





Dr. J. Leutbecher:

über den

Faust von Göthe.

Ueber den

Faust von Göthe.

Eine Schrift

zum Verständniß dieser Dichtung

nach ihren beiden Theilen

für

alle Freunde und Verehrer des großen Dichters.

Von

Dr. J. Leutbecher.

Privatdocent der Philosophie an der Friedrich-Alexanders-Universität zu Erlangen.

Nürnberg.

Verlag von Renner & Comp.

1838.

Weihe.

Was die Muse beschert,
Sey's bedeutend an Werth,
Sey's gering auch und klein,
Wird, als Gabe verehrt,
Da und dort willkommen seyn.

Herrn

Dr. Johann Paul Harl,

königl. Hofrath und ordentlichem Professor der Kameralwissenschaften, d. Z. Dekan der philosophischen Fakultät zu Erlangen.

Herrn

Dr. Carl Wilhelm Gottl. Kastner,

königl. Hofrath und ordentlichem Professor der Physik und Chemie zu Erlangen.

Herrn

Dr. Carl Wilhelm Böttiger,

Hofrath und Professor der Geschichte und Literatur zu Erlangen.

Herrn

Dr. Carl Bucher,

königl. Hofrath und ordentlichem Professor des römischen Rechtes zu Erlangen.

Herrn

Dr. Friedr. Wilh. Phil. v. Ammon,

ausserordentlichem Professor der Theologie zu Erlangen.

Herrn

Dr. Ludwig Andreas Feuerbach,

Privatdocenten der Philosophie zu Erlangen.

Herrn

Heinrich Friedrich Meyer

in Fürth.

Herrn

Johann Georg Bestelmeyer

in Nürnberg.

Herrn

Hermann Karl Freih. v. Leonhardi

in München.

Vorwort.

Von Göthe, dem Dichter des Faust, kann in mehr als einer Hinsicht dasselbe gesagt werden, was einst der Römer **Vellejus Paterculus** über den Homer der Griechen sagte: an ihm ist das Bedeutendeste, daß vor ihm Niemand ist, den er nachahmte, und nach ihm Niemand seyn wird, der ihn nachahmen könnte. Göthe ist und bleibt eine Epoche, nicht bloß in der Geschichte der deutschen Poesie, sondern auch in der Geschichte aller Poesie. Wie unter den Deutschen Lessing als der Dichter dasteht, in welchem der Verstand vorwaltet; und Schiller als der Dichter, in welchem die Vernunft mit ihrer erhabenen Ideenwelt überwiegt: so steht Göthe da als der Dichter, in dessen Gemüth die Vereinsetzung beider gefunden wird, als derjenige Dichter, der in seiner Allseitigkeit nach Shakespeare und Cervantes die Poesie gewaltig und mächtig am meisten emporgehoben hat.

Seine Werke und ihren Werth zu erforschen und denselben darzulegen, soll daher nicht bloß der frei gewählte Beruf jedes Deutschen seyn, sondern

es ist auch Verpflichtung aus Dankbarkeit; und in diesem Geschäfte soll man sich nicht irren lassen, weder durch Jene, denen Göthe als ein Aergerniß, noch durch Jene, denen sein Studium gar als eine Thorheit gelten möchte. Hat er dem unächten Liberalismus nicht dienen wollen, und wird ihm nun von dieser Seite her Aristokratismus als Verbrechen an seiner Nation und an der Menschheit vorgeworfen, wie es theilweise von Menzel in Stuttgart (siehe dessen Urtheil über Göthe in seiner deutschen Geschichte, S. 776. 777. Cap. 518.) und andern geschehen ist, so spricht hier wohl nicht die Billigkeit und Gerechtigkeit, sondern bloß die Faction. Wer Göthe's Werke genau studirt, und nicht nach dem Scheine urtheilt, der erkennt in dem Dichter einen wahren Freund der Menschheit, einen Aristokraten im edelsten Sinne des Wortes, der aller Ehren werth ist, eben weil er als wahrer Mensch mit Menschen fühlt und leidet und handelt. Hat Göthe aber dem sectirenden religiösen Streben unserer Zeit nicht huldigen mögen, weil er das Wesen des Christenthums nicht in dem Unwesen suchte und fand, und ist ihm deßhalb der Vorwurf gemacht worden, daß er ein wahrer Heide sey und jeden, der seine Werke lese, zum Heiden umsinge, so ist er auch darum wieder zu achten, daß er von solchem Streben nicht angesteckt werden konnte, sondern seinen Geist wahnfrei erhielt. Möge daher immerhin ein Görres (S. Morgenblatt, Jahr-

gang 1835), unter allen Männern wie keiner wetterwendisch, über den Dichter spotten nach Herzenslust, und ein Albert Knapp (Auf Göthe's Hingang, 28. März 1832 in der Christoterpe) mitleidvoll klagen, daß solch ein Geist so gänzlich gottlos gewesen, weil er sein Talent nicht zur Förderung mystischen Unsinns verbraucht, — und wünschen, daß Göthe ein wenig von seinem Christenthum gehabt haben möchte: uns sollen diese Urtheile, die durch die Stanzen auf Stanzen von Chr. Wurm (Nürnberg bei Joh. Leonhard Schrag 1835. 8.) ihre Abfertigung schon gefunden haben, in keiner Hinsicht befangen; sie sollen uns vielmehr eine Aufforderung seyn, mit ächter deutscher Freimüthigzeit und Ruhe der Wahrheit und Gerechtigkeit nachzustreben, und den Menschen, der in Göthe's Dichtungen so allseitig sich kund gibt und besonders in dessen Faust sein ganzes innerstes Wesen und seines eigenen Geistes Geschichte enthüllt, soviel es möglich ist, zu erkennen und zu würdigen.

Wohl könnte man, um Göthe als selbstständigen und unbefangenen Dichter in's rechte Licht zu stellen, auch ein anderes Werk von ihm wählen, etwa seinen Werther oder die Wahlverwandtschaften, oder seinen Wilhelm Meister, den Tasso, oder die natürliche Tochter u. s. w.; allein man muß es doch vorziehen, dazu den Faust in seiner Vollendung zu wählen, eben weil dieses Meisterwerk in seiner Abgeschlossenheit Göthe's

eigenste, über jedes unerweisliche Dogma und Vorurtheil erhabene Weltanschauung, so wie sie in seinem Geiste sich im Verlaufe seines Lebens entwickelt und gestaltet hat, gerade so vollständig enthält, wie etwa Hegel's Philosophie in dessen Encyclopädie enthalten ist.

Was ich nun, theils nach Anleitung Anderer, über diese Dichtung gedacht habe, das theile ich in der von mir beliebten Ordnung und Weise anspruchlos mit. Ich habe dabei keinen andern Wunsch, als: es möge zur gerechten Würdigung des Dichters im Allgemeinen, zum Verständniß des Faust in's Besondre ein nicht ganz zu verachtender Beitrag seyn, und zu weiterem Nachdenken über Göthe's fruchtbare Weltansicht veranlassen. Ob man mich über meine Ansicht und über mein Bestreben lobe oder tadele, das ist mir gleich; ich habe mit Muse und Lust gearbeitet und geschrieben, und es wird seine Freunde finden, so wie Anderes schon seine Freunde gefunden hat, wenn auch die Recensenten da und dort die Wage der Themis oft nicht haben, nur ihre Binde vor dem Auge und statt des Schwerdtes den Gänsekiel.

Erlangen, 20. Juli, 1837.

Der Verfasser.

Erstes Buch.

Die Sage vom Doctor Faust.

1

I.

Einiges über das Mittelalter und dessen Literatur.

Man vergleicht die Geschichte der Menschheit nicht selten mit einem epischen Gedichte. Dabei sieht man gewöhnlich mehr auf jene großen Haupt- und Nebenhandlungen gewaltiger Kriegsvölker und ihrer rath- und thatkräftigen Helden; weniger aber berücksichtigt man jene Offenbarungen geistiger und sittlicher Kräfte, welche sich entweder dem Wahren, Guten und Schönen, oder dem Falschen, der Lüge, dem Bösen und dem Häßlichen oder einer bunten Mischung des Wahren und der Lüge, des Guten und des Bösen, des Schönen und des Häßlichen weihen, — jene Offenbarungen, welche den Ausbrüchen roher Naturkraft der verschiedenen Völker bald vorangehen, bald das Geleite geben, bald nachfolgen. Sieht man nun zugleich mit auf diese Erscheinungen, welche auch Thatsachen sind, so läßt sich die Entwicklung der Menschheit in ihrem zeitlichen Fortschritte füglicher als das Drama bezeichnen, welches der erste Dichter, Gott selbst, mit Meisterzügen schafft, und von den einzelnen Gliedern der Menschheit, die sich als frei erscheinen, eigentlich jedoch nur von und in dem Geiste Gottes getrieben werden, zur Aufführung bringen läßt, damit eben er in ihr und sie in ihm sey. Einen höheren Zweck dieses Drama's kenne ich nicht.

Dieses Drama erscheint als Ein großes Ganzes, als Ein harmonisches Lebenspiel, wie scheinbar bunt es auch immer darin zugehen möge, und es entwickelt sich in einem Dramenkreise, welcher den Historikern als Epochenreihe dient, für den Aesthetiker aber alle sechs und dreißig Hauptgattungen der dramatischen Poesie in ihrer höchsten Vollendung enthält, indem es sich bald als Trauerspiel, bald als Lustspiel, bald als eine Tragisches und Komisches vereinende humoristische Dichtung, jetzt im hohen, jetzt im mittlern und jetzt im niedern Style, hier antik, dort romantisch und hier wieder modern abspinnt. Ueberall hat der sinnvollste Scenenwechsel Statt, und das Ganze ist voller Bewegung zur Manifestation des Einen Gedankens, durch welchen die Menschheit und jedes ihrer Glieder in und mit ihr nach der höchsten Seligkeit, nach dem Frieden mit sich selbst, mit der Natur und mit der Gottheit unaufhörlich fortstrebt, so lange bis sie mit vollem Selbstbewußtseyn in Gott dem Wesen aller Wesen aufgeht.

Eines der herrlichsten Theilstücke dieses Drama's ist das auf das Griechen- und Römerthum folgende, durch den Einfluß des dem Orient entsprungenen Christenthums ganz eigenthümlich gestaltete schöne und poetische, grandiös, pittoresk und romantisch gehaltene Mittelalter mit der Mannichfaltigkeit des in ihm durcheinander vorwärts ringenden und verschiedenlich gehemmten Menschheitlebens; das Mittelalter mit seinen politischen und religiösen Kämpfen, mit seinem naiven Glauben und Aberglauben, mit seiner gottinnigen Liebe und phantastischen Sinnlichkeit, mit seinem Ernst und Scherz; das Mittelalter, auf dessen weitem Schauplatz, in Europa und Asien, Völker an Völkern sich emporringen, worin ein Karl der Große mit seinen edlen Pairs und die Sachsenhelden, ein Barbarossa, ein Lionel, ein Löwenherz und die Sarazenen,

die Ritter von Arthurs Tafelrunde, die Ritter vom Graal und andere die Hauptrollen spielen; worin neben den tiefsinnigsten Forschern der Wissenschaft ein Merlin, Virgilius, Fortunatus und Faust als Repräsentanten alles magischen Strebens gelten, und ein Eulenspiegel als scherzreicher Hanswurst und Narr die Menge ergötzt; wo ein Montevilla die Pforten des Paradieses und Asiens Wunderfrüchte aufs Herrlichste mahlt, und die heilige Genoveva als Musterbild weiblicher Standhaftigkeit und Frömmigkeit glänzt: wo Gott und Teufel, das Gute und Böse in der altersschwachen abtretenden und jugendkräftigen auftretenden Menschheit mit einander um die Herrschaft der Welt sich streiten.

Man hat oft gesagt, das in Kürze so eben bezeichnete Wesen des Mittelalters sey schwer zu erfassen und noch schwerer zu bezeichnen; es ist beides irrig. Bezeichnet oder dargestellt ist es, weil das Mittelalter gelebt ist; will man es noch einmal bezeichnen, so darf man nur es genau kopiren. Die Erfassung ist nicht schwerer als die Erfassung des Grundgedankens eines uns vorgestellten Bildes oder Kunstwerkes es auch ist. Sind wir diesem Mittelalter auch ferne, stehen wir ihm auch nicht so nahe, so können wir dennoch erkennen, was die damalige Menschheit wollte. Die Beobachtungen, welche wir täglich an den Menschen machen können, die Studien über ihren Charakter, über ihr Denken, Fühlen und Wollen in der Gegenwart, dienen uns als der salomonische Schlüssel, womit wir den tiefen Brunnen der großartig und vielseitig bewegten Vergangenheit zu entsiegeln im Stande sind. Die Menschheit der Gegenwart gleicht der Menschheit der Vergangenheit gar sehr; wenn man auch zugesteht, daß jetzt Vieles edler und reiner gedacht, gefühlt und gewollt wird als sonst es der Fall war, die Gegenstände des Denkens, Fühlens und Wollens sind mit sehr geringen

Modificationen dieselben, und der Mensch vermittelt sich heute noch gerade so wie sonst, was er sich zu vermitteln strebt, denn er ist noch heute ein vernünftig sinnliches Wesen, wie er es ehedem war. Nur die Vermittlungsweise ist eine andere und vielleicht eine bessere, weil mehre Erfahrung ihm mehr Licht gegönnt hat. Die Vervollkommnung der Menschheit geht nicht über das Gebiet ihres Wesens hinaus und schreitet zu aller Zeit nur in fast unbemerkbarem Stufengange bis zu dem Sichfinden in dem Wesen fort, und damit hat sie ihr Ziel. Zudem ist uns noch eine andre Hülfe zu dem Verständniß des Mittelalters gegeben in der jener Zeit entsprungenen Literatur und Kunst. Diese Literatur aber, denn die Kunst wollen wir zur Seite lassen, um nicht zu weitläufig zu werden, ist eben so reich an Gold und Silber als an allerlei unedlem Metall und an Schlacken, welche letzteren wir dem in jener Zeit auftauchenden und neben Großartigem mitspielenden niedrigen hierarchischen Streben größtentheils zu verdanken haben. Wie die Literatur heute ein Spiegel der Gegenwart ist, man denke nur an die Liste der kirchlich und politisch verbotenen Bücher, wenn man nicht an Alles hieher gehörige denken will, so war sie es damals ebenfalls, und in ihren Geist eindringend dringt man auch in den Geist der in ihr abgespiegelten Zeit. Die Literatur entspringt immer dem Leben, und daher findet man in ihr auch immer ein Bild vom Leben.

Ausgerüstet mit möglichst umfassender und gründlicher Kenntniß der Menschen, ihres Wesens und Thuns und der Arten, ihrer Bestimmung, die sie so oder so erkannt haben, zuzustreben, nimmt man gewiß zu mancherlei großem Vergnügen und Nutzen jene alten, ungestalten und schlecht gedruckten Bücher vor, die Erzeugnisse der ersten Druckereien in Cöln, Nürnberg, Frankfurt am Main, Paris, Lyon und Troyes, um sich

mit dem Inhalte ihrer vergilbten, wasserfleckigen, wurmstichigen und bestaubten Blätter bekannt zu machen und nebenbei an ihren derben Holzschnitten zu ergötzen. Man nimmt Eins nach dem Andern und allmählig tritt mit aller Lebhaftigkeit, mit allem feenartigen und zauberischen Schimmer einer Claude Lorraineschen Landschaft das große romantische Schauspiel des Mittelalters mit seiner Einfalt, mit seiner Wissenschaft und Magie, mit seiner Religion und Liebe, mit aller seiner Gottinnigkeit und mit allem seinen frevlen Beginnen vor uns hin. Wir sehen das ganz und gar menschliche Ringen jener Zeit nach ungekannter Seligkeit, all ihr Göttliches und Dämonisches. Wir sehen, wie die neu werdende christliche Gelehrsamkeit mit den Fetzen des Alterthums sich wunderlich herausputzt und Anerkennung sucht; hier hören wir Bibelworte und dort Verse aus dem Homer; die frischfarbige Götterlehre des Orients und die ernsten Träume des nebelreichen Norden schlingen sich in einander; die Mährchen der Araber werden erzählt, und die Lieder der Minnesänger erschallen daneben; hier wandert ein frommer, heidenbekehrender Priester Gottes oder ein einsamer büßender Pilger, während im Hintergrunde der Bischof zu Rom still und rastlos kräftig am Oberhirtenthum arbeitet, oder seitab ein sogenannter Zauberer schleicht, um den Kreuzweg zu suchen, wo er sich in der Stille der schauerlichen Mitternacht mit dem geglaubten Teufel verbünden will; hier sinnen Gnomen und Däumlinge, dort flattern die Sylphen, hier lauern Faunen, dort besorgen Nymphen verführerisch reizend ihre Haarlocken, hier sind die Elfen geschäftig und dort schlingen Feen ihren phantastischen Reigen; der Sultan von Babylon streicht hier, der deutsche Kaiser dort seinen Bart, und Keiner gleicht dem Andern, und Keiner will den Andern; Alles, Alles ist bunt und wirr, und dennoch gehört Alles, trotz den vorkommenden Verstößen gegen

Geographie und Zeitrechnung, wesenlich dazu, den Knoten des mittelalterlichen Drama's zu schürzen und zu lösen; und Alles ist voller Leben, voller Wahrheit, voller Farbenmannichfaltigkeit. Von der großen Gottesoffenbarung, welche nach des Ewigen Absichten in der Geschichte der Welt liegen soll und muß, wird hier abermals ein Theil verwirklicht oder zur Aufführung gebracht. Was der endlich lebensmüde gewordene Inder und der melancholisch ernste Aegypter an Wissen und Kunst den geistreich sinnlichen und lebensfrischen Griechen und den habgierigen Römern vererbt hatten, das kam mit dem Christenthum und dessen frommen Schwärmereien herüber in dieses Mittelalter und durchdrang die vorzüglichsten Völker und Individuen so, daß das Hervorrücken eines eigenthümlich frischen und kräftigen Umschaffens und Ineinandergestaltens unmöglich ausbleiben konnte, obgleich dieses Gestalten, eben weil der leitende Zeitgeist wirre, über die Mittel zum Ziele nicht im Klaren war, die Form eines an allerlei Phantastischem und Romantischem reichen Traumes verlieh.

Man hat die das mittelalterliche Leben abspiegelnde Literatur lange Jahre mit einer gewissen Verachtung angesehen, wenigstens nicht allgemein geschätzt; erst durch die Bemühungen mehrer unserer fleißig forschenden Landsleute ist sie wieder zu größerer, zu verdienter Ehre gebracht worden. Seitdem labt man sich gerne in Mußestunden an ihrem Reichthum und an ihrer Mannichfaltigkeit; und sie muthet uns nicht selten so heiter an, als ein Frühlingsmorgen, wo wir die Thautropfen in dem ersten Strahle der Sonne wie Diamanten auf den jungen grünen Saaten glitzern sehen. Sie erging sich in neuen Theorien, denen die Erfahrung noch nicht das Siegel der Bewährtheit aufgedrückt hatte; aus der Vergangenheit nahm sie dasjenige auf, was ihr reitzend und lieb war; und um die Tage der Zukunft war sie so unbekümmert, wie es die Jugend ge-

wöhnlich zu seyn pflegt. Sie läßt sich einem muntern Mädchen vergleichen, das allwärts umblickend mit Knabenmuth durch die Fluren streicht und bald Diesem bald Jenem seine Aufmerksamkeit zuwendet. Jetzt vergnügt sie sich mit der Blumenwelt, jetzt an dem Liede der singenden und zwitschernden Waldvögelein; hier verkehrt sie mit den Geistern der Berge und ihrer Schluchten, dort staunt sie über die hohen Burgen. Hier vernimmt sie die zärtlichen Klagen innig liebender Seelen, die sich nach den Tagen höchster Wonne sehnen, dort läßt sie sich von einem abgebräunten Pilger oder Kreuzritter in gastlicher Halle von dem gelobten Lande, von dem heiligen Grabe, von der Krippe zu Bethlehem und von den Abenteuern mit den Sarazenen erzählen. Heute lauscht sie den Liedern eines Thibault von Champagne oder eines andern Sängers, morgen den Heldensagen eines Wolfram von Eschenbach, und übermorgen den Legenden vom heiligen Dionysius und vom heiligen Bernhard. Ueberall zeigt sie sich gläubigen und einfältigen Sinnes, und als heiligste Pflicht erkennt sie die Ueberlieferung des Gehörten und Geschauten, die Gläubigen zu erbauen, die Bösen zu schrecken, die Unschuldigen zu ergötzen. Was jetzt noch der Jugend gefällt, gefiel auch ihr; und was jetzt noch die Jugend thut, das thut auch sie. Aus diesem unschuldigen, heitern, lebenskräftigen Kinde ist jetzt eine schöne, ernste und wackere Matrone geworden, die bisweilen gerne auf ihre Jugend zurückblickt, und auch bisweilen noch sich einen Scherz erlaubt. Nie wird sie jedoch wieder unter den Ruinen alter Burgen und unter den Kreuzgewölben hoher Dome träumen, wie sonst, wenn sie es zuweilen auch sich wünschen möchte. Zwischen dem holden Kinde und dem schönen edlen Weibe liegen viele Tage.

Es ist nicht richtig, wenn man behauptet, die Literatur

und besonders die Poesie des Mittelalters bewegen sich in einem sehr engen und immer in demselben Kreise. Sie entsprang dem Leben und zwar so vielseitig als damals das Leben selbst sich entwickelte; und der Schauplatz dieses Lebens war nicht enge; man half sich auch oft genug mit der Welt, die der Mensch noch heute in seiner Phantasie findet. Aus der Zeit vor Karl dem Großen haben wir freilich wenig übrig, was diese Behauptung bestätigen könnte; damals war noch die Kunst, Schwerd und Lanze zu schwingen, die höchste. Erst von Karl dem Großen an bis zur Blüthe des Minnesangs und zur Regierung der Hohenstaufen and von da weiter bis zum Verfall deutscher Volkes-Herrlichkeit und Poesie entwickelte sich theils im Althochdeutschen theils im Niederdeutschen unter verschiedenen Gönnern die Literatur allmählig so, daß sie die damaligen Welt- und Lebensansichten vollständig in sich aufnahm. Die Poesie blieb nicht stehen bei dem heidnischen Liede, oder bei dem Liede von Hildebrand und Hathubrand; sie ward wie anders Wissen und Können mächtig gefördert in den Schulen unter Alcuin's und Rabanus Maurus Leitung, und an den Höfen der Fürsten fand sie sich geehrt. Besonders günstig wirkten hier die Kreuzzüge. Diese abenteuerlichen kühnen Wanderungen bewaffneter Schaaren regten ganz Europa auf und weckten das glänzende Ritterthum. Gegenüber entstand das Mönchthum, hierarchisches Herrschen, die Wissenschaft pflegend, so weit sie dienen konnte. Die Reisen nach Griechenland und Palästina bildeten den Sinn für Naturschönheit. Die Poesie holt Farbenfrische aus dem Orient und die Mährchen der Araber folgen ihr nach in die deutschen Gefilde. Morgenländische Gluth und morgenländischer Aberglaube und christlicher Glaube und deutsches Denken und Sinnen, Ritterthum und zarte Minne verschmelzen ineinander und

bilden den romantischen Sinn der Zeit. In Frankreich erscheinen die Troubadours oder Trouveres, in Brittannien die Minstrels, und in Deutschland die Minnesänger. Die Byzantiner einerseits und die Normanen anderseits bringen neue Elemante hinzu, und erhabne Gestalten der Vorzeit, vaterländische und fremde, geben reichlich Stoff zu großen Gedichten. Ein für Kunst und Wissenschaft begeistertes Kaisergeschlecht und gleichgesinnte Fürsten beleben das Emporstreben. Sänger ziehen von Hof zu Hof, von Burg zu Burg in höchst anmuthigem Wanderleben. Eine glänzende Reihe lyrischer Dichter zeichnet sich aus; Heinrich von Veldek, Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach, Heinrich von Ofterdingen, Gottfried von Würzburg, Rudolf von Emse, Ulrich von Lichtenstein und Walter von der Vogelweide, wer kennt sie nicht! — Auch die epische Poesie erscheint bald aufs Herrlichste ausgebildet, und die vorzüglichsten Gedichte der romantischen Gattung umfassen die bekannten drei Fabelkreise, den des Heldenbuchs und der Nibelungen, den Karls des Großen und seiner Helden, und den des heiligen Graals und der Tafelrunde. Ostgothische und lombardische Sagen werden dem Heldenbuche zu Grunde gelegt und erscheinen mit burgundischen Sagen vereint in dem Liede der Nibelungen. Die Beziehungen der deutschen Völker mit dem Norden spiegeln sich zugleich mit darin ab. In den Dichtungen des ostgothischen Kreises, im König Rother zeigt sich der Zusammenhang des deutschen Lebens mit Byzanz; im Kaiser Otnit, im Hug- und Wolfdietrich blinkt die Verbindung Italiens mit dem Morgenlande durch, während der Sieg des Verstandes über Natur und äussere Stärke zur Darstellung kömmt. Die Beziehung des Menschen zur Geisterwelt spiegelt sich im König Laurin und in den Sagen von dem heiligen

Theophilus und den andern großen Necromanten und Astrologen, welche nebenher in Umlauf kommen. Etzels Hofhaltung, der große Rosengarten von Worms, Dietleib und Andres zeigen die Herrlichkeit des Kampfes. — In dem Hauptgedichte des burgundischen Sagenkreises, in der Nibelungen Noth, überwiegt der ahnungsvolle Character, und das von dem Menschen erkannte Schicksal waltet drohend in seinem Hintergrunde. Hier ist nicht bloß die Rede von Sigfrids Heldenthaten oder von seiner Liebe zu Chriemhilde; hier spiegelt sich das Leben in den mannichfachsten engeren und weiteren Wellenschlägen. — Im Fabelkreise Karls des Großen, seiner Ahnen und Helden, wo das deutsche Leben mit dem Romanischen verschmilzt, im Rolandslied, in Flos und Blanceflos, im Wilhelm von Oranse, im Rainalt oder in den Haimonskindern zeigt sich klar, daß man selbst Nordfranzösisches herüberzog. — Die mit dem Fabelkreise vom heiligen Graal sich beschäftigende Poesie im Titurel, Parcival und Lohengrin verkündet das Einwirken des christlichen Templerordens auf das Leben und weißt vielfach auf Spanien, auf Byzanz und selbst auf Indien zurück. Dagegen ergehet sich die Poesie in dem Sagenkreise von Artus und seiner alles Schöne und die Frauen schützenden Tafelrunde in Cornwallis in den mannichfaltigsten weltlichen Lebensgebieten, wofür Tristan und Isolde, Iwein, Wigalois, Wigamur und Lanzelot vom See Zeugniß geben. Practische Lebensweisheit, sittliche Gesinnung und Gottvertrauen sprechen aus vielen kleineren poetischen Erzählungen, von denen nur der arme Heinrich, Salomon und Morolf erwähnt werden sollen. Naive Pietät klingt in den Legenden oder den aus Legenden entstandene Epopöen, in Werner's Jungfrau, in Philipp's Maria und Christus, im heiligen Georg

von Reinbot, im Baarlam und Josaphat und im Kreuziger von Johannes von Falkenstein. Die Minnesänger besingen neben der Liebe auch die Natur und den Frühling, geben auch Tadel, Lob und Klagen. Neben ihnen ergötzen die Laisenbrüder und die Geißeler das Volk mit Liedern niedrer Art. Der Frydank und Boner's Edelstein enthalten einen Schatz von Volksweisheit. Wohl ist Liebe, Ritterlichkeit und Religiosität der in der romantischen Literatur vorherrschende Dreiklang, aber es spielt auch noch mancher andre Ton mit drein.

Während aber in anderen Ländern diese junge Literatur und Poesie sich immer mehr hob und vermannichfachte, während Dante, Petrarcha und Ariosto ihren Lorber errangen, sank Deutschlands Herrlichkeit hinab und mit ihr so vieles Schöne. Die innere Zersplitterung, welche nach dem Falle des hohenstaufischen Kaiserhauses mächtig um sich griff, das Raubleben und Faustrecht, welches entstand, zerstörte die Poesie. Jeder konnte nur auf Eignes denken, und man wendete sich, wie heute, mit aller Kraft dem Gewerbsleben zu, das höhere Leben des Geistes verabsäumend; nur in den ansehnlichen Reichsstädten geschah hin und wieder noch Einzelnes für Kunst und Poesie. Während die Gelehrten sich vom Volke sonderten und den alten Studien sich widmeten, während die scholastische Philosophie und ihr Gegensatz die Mystik sich hoben, wanderte die Kunst des Gesanges und des Liedes von den Thronen und Pallästen an den Heerd in die Werkstätten der Handwerker. Es entstehen die Meistersänger, deren Lieder an sich wenig Geist verkünden und nach der Tabulatur geformt werden. Was nicht Fleiß der Hände schafft, was nicht der Handel erringt, was nicht nützliche Erfindung heißt, was nicht die Baukunst fördert, das hat keinen Werth. Die eigentliche Blüthenzeit der romantischen

Poesie ist vorbei; das Epos verhallt fast ganz, und die lyrische Poesie versinkt in der äusseren Form. Das Volkslied nur hat noch einige Kraft. Dagegen hebt sich die didactische und satyrische Poesie, besonders durch Sebastian Brant und Heinrich von Alkmar, und die dramatische Poesie beginnt ihre Entwicklung. Das Ernste und Traurige des deutschen Lebens erklingt in den Balladen, das Heitre und Ergötzliche in Fastnachtspielen und Schwänken; andre Lebensbeziehungen verstecken sich in Legenden, allegorische Erzählungen und Volkssagen. Man denke an das Buch der sieben Weisen, an das Lied vom Möringer, an das Lied von den Vitalienbrüdern Klaus Stürzebecher, und an die oft rohen Schwänke des Nürnberger Wappenmalers und Meistersängers Hanns von Rosenplüt, genannt der Schnepperer. Wie das Leben sich verflachte und an Kraft verlor, so die Literatur. Nur einzele Dichter zeichnen sich aus neben den Schriftstellern, welche die Werke und Werkchen der Scholastik, mystischer Ascetik und der Medicin zu Tage fördern. Einige Kirchenlieder und die Poesien eines Hanns Sachs nebst denen weniger Andrer ausgenommen erschallt nur die kurzweilige und lustige Galliarde, und das Volk ergötzt sich abwechselnd an den Mährchen von der schönen Melusine, am Kaiser Octavian, am Ritter Pontus, an seiner Magellone, oder am Fortunatus, der aus der Bretagne einwandert, oder an dem landstreichenden Witzbold Till Eulenspiegel und an den Sagen von den großen Schwarzkünstlern und Zauberern Virgilius und Faust, die bald genug die früheren Sagen von Theophilus und Merlin verdrängen.

II.

Einiges zur Geschichte des Glaubens an Zauberei und dämonisches Wirken.

Der Glaube an Zauberei und dämonisches Wirken, der im Mittelalter so allgemein verbreitet war und in vielen Volkssagen mitspielt, hat unläugbar mit den ewigen reinen Religionsideen dieselbe Quelle. Sobald der Mensch sich über die Welt der Sinne erhebt und sich nicht mehr allein mit der äusseren Natur begnügen läßt, alsbald schafft er sich eine geistige Welt und diese theilt er dann gewöhnlich durch einen Irrthum seiner Phantasie zunächst in Himmel und Hölle. Da die Menschheit in jeder Generation neu wird und ihre Geistesentwicklung immer gewisse Hauptphasen hat, da ferner die Menschheit überall dem Wesen nach dieselbe: so findet sich dieser Irrthum auch bei allen Völkern und in allen Jahrhunderten vor. Der Teufel der Wilden im Holländischen Guiana, der Yowahoo, ist gerade der Sohn des Chaos in Göthe's Faust. Ob es je und irgendwo Zauberei und Zauberer und dämonische Wunder gegeben, ob überhaupt ein übernatürlicher Einfluß guter und böser Geister auf den Menschen und die ihn umgebende Natur möglich oder für uns erkennbar sey, das soll hier nicht untersucht werden; nur die Frage wollen wir zu bedenken geben, ob wohl der Alles regierende Gott eines solchen Kameraden, wie man sich gewöhnlich den Obersten aller bösen Geister denkt, bedürfe oder nicht; und falls er desselben bedürfte, ob er dann doch nicht unter dem Oberbefehl Gottes zu stehen habe? Diese Frage hat auch Göthe in Bezug auf seinen Faust erwogen, und ihm darin eine zum Zweck des Ganzen passende Stellung und Haltung gegeben. Soviel ist gewiß, daß der Mensch ohne diesen Glauben seine Bestimmung erreichen kann, und daß er mit demselben,

wenn er eingeführt und befördert wird, nur unglücklich lebt, weil er die ganze Sinnenwelt verwirrt und alle Gewißheit im Natur= und Weltgesetzlichen aufhebt. Es war daher ein gräßlicher Mißgriff, als der Papst Innocenz der Achte durch seine Bulle die Veranlassung gab, daß dieser Glaube System wurde; allein ohne diese Bulle hätte es auch keine Hexenprozesse gegeben.

Ueberall, wo der Mensch den Widerstreit der Kräfte in der Natur bemerkt, und wo das Bestreben erwacht, das in der Menschheit vorkommende Uebel zu erklären, da kömmt der Mensch zunächst zur Annahme zweier sich feindlich gegenüberstehender weltwaltender Wesen, zur Annahme eines guten und eines bösen Princips. Unter den Völkern vor Christus zeigt sich diese Annahme besonders klar in dem Religionssysteme der Parsen, im Zendavesta. Die Ansicht der Perser wanderte zu den Juden; die Juden lebten ja lange genug unter ihnen. Der Ormuzd wurde zum Jehovah, der Ahriman zum Satanas, die Izeds wurden zu den guten und die Dev's zu den bösen Engeln. Seit dem babylonischen Exil erhielt dieses System seine Ausbildung; seinen Culminationspunct hatte es zur Zeit Jesus. Soviel indessen die Perser auf Astrologie, Nativitätstellung, Necromancie, und dergleichen Geheimwissenschaften, wie sie die Geisteskrankheit des Orients ausbrütete, gehalten haben mögen; von einem Bunde mit Ahriman weiß man nichts: übrigens geht die Satanasidee vom Zoroastrismus vollständig in den Mosaismus herüber. Aus dem Judenthume pflanzt sich dieser Glaube weiter fort in das Christenthum; besonders wirkt hiezu die dualistische Weltansicht des Manichäismus. Der Kampf der Katholiker gegen diese Trübung des reinen Christenthums blieb umsonst. Apostel und Kirchenväter besaßen nicht Klugheit genug, das Nachtheilige dieses

Glaubens sahen sie nicht ein, und die der menschlichen Vernunft Unehre genug machende Ansicht bildete sich fort von Geschlecht zu Geschlecht, von Jahrhundert zu Jahrhundert. Schon in den ersten vier Jahrhunderten nach Christus entwickelte sich das System dieses Glaubens ziemlich vollkommen, gefördert von dem noch nicht ganz verloschenen Gegensatze der heidnischen Philosophie und des Christianismus. Die guten Engel der Juden werden die Söhne Gottes der Christen, während die bösen Engel die Kinder des Satanas heißen. Besonders findet die Lehre von den Teufelsbesitzungen ihre Freunde. Schon glaubt man die Wunderkraft des heiligen Oeles gegen Besessene, schon ist der Teufel schwarz. Die folgenden Jahrhunderte setzen die Idee eines mit dem Teufel errichtbaren Bündnisses hinzu; sogar ein Pactum im juridischen Sinne wird daraus. Der heilige Theophilus verschreibt sich schon eigenhändig dem Bösen, wird aber später auf flehentliches Gebet von der Jungfrau Maria wieder gerettet. *) Allmählig rückt die

*) Wer sich davon überzeugen will, der lese den Militarius, welches Gedicht Mone 1834 im Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters, S. 266 ff. mitgetheilt hat. Ob die Faustsage auf dieser dem Volk bekannten Sage vom heiligen Theophilus ruhe, ist eine schwer zu entscheidende Frage; ich glaube nicht, da sie eine andre Tendenz hat; die Faustsage ruht wie diese Sage von dem Gotteslläugner auf dem allgemeinen Volkswahn. Die Sage vom Gotteslläugner, worin der Gegensatz zwischen Judenthum und Christenthum Grundstoff ist, hat nach Mone zwei Quellen. In der einen heißt der Gotteslläugner Theophilus und ist ein Geistlicher; in der andern ist er ein namenloser Ritter. Für diese zweite Ausbildung ist höchst wahrscheinlich Cäsarius von Heisterbach der älteste Ge-

phantastische Ausbildung dieses irren Glaubens hervor. Im fünften Jahrhundert werden schon auf dem Concilium zu Ancyra die Weiber besprochen, die Nachts mit der Diana und Herodias auf allerlei Thieren umherreiten. Die Züge, die im Hexenhammer systematisirt werden, erhalten ihre Vorbildung. Das siebente Jahrhundert gibt den Teufeln eine grau-

---

währsmann, und die Sage mag noch vor ihm dagewesen seyn, denn der gleichzeitige Walther von Coinsi beweist in seinen miracles de Notre Dame durch ein Gedicht von mehr als 2000 Versen, daß die Sage vom Theophilus schon unter dem Volke bekannt war. — Die Quelle der Erzählung von diesem Theophilus aber geht weit zurück. Er lebte nemlich um 835 zu Adana in Cilicien und machte wegen einer ihm nicht erträglichen Zurücksetzung im Amte einen schriftlichen Bund mit dem Bösen, damit er ihm zu seiner früheren Würde verhelfe. Ein jüdischer Zauberer ist der Unterhändler. Christus wird abgeleugnet; ob auch Maria, das erhellt nicht deutlich. Diese bringt ihn wieder in Gottes Gnade, und stellt ihm seinen schriftlichen und besiegelten Vertrag zurück. Theophilus bekennt seine Schuld vor versammelter Kirche und zeigt den Vertrag vor. Drei Tage darauf stirbt er seligen Todes. Sein Diener und Freund Eutychianus, der alles mit Theophilus Vorgegangene selbst gesehen und gehört, schreibt die Begebenheit auf. — Die Sage vom Gottesläugner ist sonach lange vor Faust in Deutschland und Frankreich bekannt gewesen. Sie hat, wie die Faustsage, den schriftlichen Bund mit dem Teufel, die Ableugnung Gottes und das Glück durch Zauberei; der Faustsage aber fehlt die Rettung durch Maria. — Eine wenig gekannte Bearbeitung dieser Sage gehört der Nonne Hroswitha an, und wofern es der Raum gestattet, soll dieselbe für Freunde alter Literatur in einem Anhange mitgetheilt werden.

ſenerregende Körpergeſtalt. Die Teufel im Leben des frommen Guthlac haben dicke, breite, große Köpfe, lange Hälſe, ein hageres gelbes Geſicht, einen langen und ſchmutzigen Bart, Pferdezähne, feurige Augen, einen glühenden Schlund, ein breites Maul, knotige Knie, krumme Beine, geſchwollene Knöchel und umgekehrte Füße. Im achten Jahrhundert geht die Verirrung der menſchlichen Phantaſie und Verſtandeskraft noch weiter. Die Dogmen der Teufelslehre werden ſyſtematiſch und philoſophiſch bearbeitet in der claſſiſchen Schrift des Johannes von Damaſkus, und man findet ſchon fliegende Drachen, welche Teufel ſind; tonnendicke Schlangen in der Luft; Geiſter, welche durch Fenſter und Schornſteine zu ihren Verbündeten einkehren und ſogar fleiſchlichen Umgang mit ihnen pflegen. Die Sage von Merlin hat davon Gebrauch gemacht. Die Teufel können ſich in allerlei Thiere verwandeln, verwandeln ſich aber nur in häßliche und wilde Thiere, welche Schaden bringen, z. B. in Wehrwölfe, ein Mittelding von Menſch, Bär und Wolf, welches weint, wie die Kinder weinen. Es iſt merkwürdig, die Martyrologie hält gleichen Schritt mit der Dämonenlehre; Zauberthum und Reliquienſucht reichen ſich die Hand; es gibt auſſerordentlich große Glaubenshelden und Teufelsfreunde. Trotz dem, daß Hincmar vom Rhein und Agobard, bedeutende Männer ihrer Zeit, und ſpäter Rhabanus Maurus gegen den tollen Unſinn eifern, die Verirrung geht im neunten und zehnten Jahrhundert immer weiter. Man geht ſtillſchweigende Verträge mit dem Teufel und ſeinen Genoſſen ein, um ſich ihren Zorn nicht aufzuladen; Wettermacher werden verſöhnt, damit ſie nicht ſchaden; Teufel machen allerlei Ungeziefer, man beſchwört dieſes Ungeziefer ſogar von den Kanzeln herab auf gewiſſe Orte und zu beſtimmten Stunden, die ganze chriſtliche Gemeinde betet dann drei Ave Maria und drei Pater

noster, und — es vergeht. Wie jedes auf einer unwahren Grundansicht ruhende System in seiner weitern Ausbildung allzu subtil und endlich gar scurril wird, so geschah es auch hier. Der gräßliche Teufel wurde im eilften und zwölften Jahrhundert minder furchtbar. Bessere Ansichten griffen allmählig Platz, und der Herr Satanas erscheint nun an Höfen als Betrüger, als Narr, in Balladen als bockähnlicher Faun; er flieht vor jedem Kreuz, vor jedem Heiligen, und in der geistlichen Comödie läuft er im dritten Acte entweder vor dem weißbärtigen Gott Vater oder vor einer Mönchskutte davon. Der Weltsinn gewinnt mehr Herrschaft, und die Teufel prügeln sich oft weidlich durch in lustigen Schwänken, oder sie verkriechen sich auf die Nußbäume. In den Beghuinen, Lollharden, Spiritualen, Waldensern und Texeranten spielt er indessen noch ernster seine Rolle. Die Hexen laufen oder fliegen an Zwirnsfäden fort.

Die Rolle der lustigen Person gefiel aber dem Teufel nicht lange und nicht sonderlich; daher tritt er gegen das dritte Jahrzehnt des dreizehnten Jahrhunderts wieder furchtbarer auf, als jemals. Ganze Gegenden Deutschlands und auch ausser Deutschland werden der Zauberei und der Ketzerei zugleich verdächtig. Die Kröten spielen jetzt eine Hauptrolle mit. Man lernt Teufel bannen und verjagen; es wird mit Holz aus dem Paradiese geräuchert, und man schreibt Zauberbücher in allerlei Sprachen. Wer sich **I. N. R. I. (Jesus Nazarenus Rex Judaeorum)** an die Stirne schreibt, der ist vor dem Teufel sicher. Besonders wirkt die Lehre der Bogomilen, daß Gott ausser Christus noch einen andern Sohn gehabt habe, der sich gegen Gott empörte, aus dem Himmel verstossen wurde und die sichtbare Welt schuf. Sie nannten ihn den Satanael oder Teufelgott und schlossen fleißig Bündnisse mit ihm. Wer nach

den Ursachen dieser neuen Erhebung des Teufelsglaubens fragt, der findet vielleicht die Antwort, wenn er die Kirchengeschichte durchgeht, das Streben der Hierarchie prüft, die Köpfe beobachtet, welche der Kirche nicht recht sind, — wenn er überlegt, warum in in dieser Zeit Zauberei und Ketzerei stets zusammen genannt werden, und warum die Templer verfolgt wurden. Gewiß ist es, die Pfafferei sah diesen Glauben sehr gerne verbreitet. Es ging nach Wunsch, denn der Zaubereiglauben wurde zusehends ängstender, und das war um so gefährlicher, je entschiedener der Wille der Zeit unmoralisch wurde. Vorzugsweise war seit der Verfolgung der Templer das südliche Frankreich die Pflanzschule aller Teufelskünste; die Stadt Narbonne war im höchsten Grade verschrieen. Dorthin verlegen sich auch die ersten Scenen des Hexensabbaths. Immer allgemeiner wird die Furcht vor dem Bösen, immer crasser der Aberglaube. Böcke, Kater, Katzen kommen hinzu, und unter Karl dem Neunten treibt der große Zauberer **Des trois echelles** sein tolles Wesen. Die Hexen bereiteten Gifttränke unter Beihülfe des Teufels. Es wurde dies Unwesen so arg, daß im Jahre 1389 die Sorbonne auf Anrathen des Kanzlers Johann Gerson sieben und zwanzig Artikel zur Belehrung gegen die Zauberei abfaßte; allein so sehr das Wort zu seiner Zeit war, so wenig wurde es begriffen. Man bereitet sich seine Erdspiegel und veranstaltet allerlei magische Taufen, wie vorher, und treibt es damit so weit, daß fast der ganze katholische Cultus dabei nachgeäfft wird. In dieser Periode ist überhaupt das charakteristisch, daß der Teufel überall als der Affe Gottes erscheint. Im fünfzehnten Jahrhundert werden besonders die Weiber in das Zauberthum eingeweiht; sie reiten wie der Sorbonnedoctor Wilhelm Ebelin auf Besen und Besenstielen durch die Lüfte; die Hexenprozesse werden gewöhnlich; Johanna, die Jungfrau von

Orleans fällt als ein Opfer dieses gräßlichen Zeitwahns, und sehr merkwürdig ist es, daß hauptsächlich diejenigen als Zauberer und Hexen verfolgt werden, welche nicht gut römisch sind. Der Teufelglaube ist jetzt in ganz Europa Volksglaube, und daher erklärt es sich, warum die Sagen und Geschichten von großen Schwarzkünstlern so gerne gehört wurden. Es bereitete sich zwar eine bessere Zeit vor, weil man anfing, sich der Muttersprache zu bedienen und das Studium der Alten ernster zu beleben; allein die neue Periode der menschlichen Entwicklung, welche Felix Hemmerlein, Sebastian Brand, Gailer von Kaisersberg, Thomas Murner, Jakob Wimpheling und andere förderten, rückte nicht so schnell herbei, als es wünschenswerth war. Die Rettung begann langsam und die Köpfe waren noch nicht überall mit sich im Reinen. Während Albert der Große noch für einen Zauberer gehalten wird, Thomas von Aquino die Magie und Astrologie vom Aberglauben zu reinigen bemüht ist, hat Raimund Lullus bei aller seiner Freimüthigkeit noch einen guten Theil Teufelsfurcht, und Johann Tritheim schreibt noch ganz con amore über die schwarze Kunst. Eine sehr merkwürdige Bulle des Papstes Innocenz des Achten bestätigt sogar den Wahn des Volks, weil er der Pfafferei frommt. Selbst die Reformation ändert nichts in dem Glauben an dämonische Wunder, weil er eben jetzt sowohl im Katholicismus als im Protestantismus zum Kirchensystem der Orthodoxie gehörte; er tritt nur vor den großen Weltereignissen etwas in den Hintergrund. Nach Luthers Tod erscheint daher dieser Glaube immer wieder und zwar mit Freidenkerei und Schwärmerei vermischt, eine Verbindung, die eben nicht unerklärlich ist. Indeß man die Religion kaum der Untersuchung werth hält, bleibt Hang zur Magie und Dämonologie der Character der Gelehrsamkeit in fast allen

Ländern Europa's, besonders in Frankreich und in Italien, wofür Agrippa von Nettesheim und Michael Nostradamus zeugen mögen. Die Deutschen streiten zuerst wider den Zauberglauben, allein Grillandus, Remigius und Johann Baptista, die Vertheidiger desselben gelten doch mehr als Cornelius Loos, Johann Wier und Thomas Ernst, die Bekämpfer desselben. Der Teufel- und Zauberglaube nimmt im siebzehnten Jahrhundert eher noch zu als ab. Der Satan erscheint als Herr der Erde, denn er wandert sichtbar und leibhaftig in tausend Gestalten umher; er hält es mit Frauen, und gefallene Mädchen bekennen auf ihn, oder auf seine Waldteufel und Feldgeister; er spaziert sogar auf Dächern herum. Wohl tritt mancher Freund der Vernunft gegen diesen schrecklichen Wahn belehrend auf in Deutschland und in Frankreich; ich erinnere nur an Adam Tanner, an Friedrich Spee und Gabriel Naudé: allein die Förderer desselben sind noch zu mächtig, Faust's Höllenzwang, Tritheim's Steganographie, der Schlüssel Salomon's, der kleine Magister oder der dreiköpfige Höllenschlüssel, des Johann Baptista porta magiae naturalis, der schwarze Rabe und andre Werke dieser grausigen Literatur wirkten noch zu viel. Wie sehr aber auch dieser Glaube verbreitet war, wie großen Einfluß er sogar auf die Bearbeitung der Wissenschaften übte; die helle Vernunft drang doch endlich durch. Balthasar Bekker schrieb seine bezauberte Welt, brauchte die Waffen der Philosophie und Exegese gegen alle ihre bekannten dämonischen Phantastereien, gegen alle salomonische und magische Weisheit, und man fing allmählig an, über die Verjüngungsbalsame der Adepten und andern Unsinn zu lachen. So brach endlich das Jahrhundert der Aufklärung, das achtzehnte, herein; die Hexenprocesse verschwanden, der Verstand wurde heller, das Herz reiner, und die Teufelsfurcht ver-

lor sich. Der Philosoph Thomasius, Voltaire und Friedrich der Große, und andre große geistvolle Männer enttölpeln die Welt vollends, und der glänzendste Aufschwung aller Wissenschaften, besonders die Fortschritte in den Naturwissenschaften und die herrlichste Poesie krönten das Werk, welches finstere und menschenfeindliche Menschen unserer Zeit gerne wieder zerstörten, wenn sie die Macht und den Geist dazu hätten.

Ziehen wir noch mit wenig Worten eine Parallele zwischen dem Zauberglauben der Heiden, besonders der Griechen und Römer, und dem der Christen! Bei allen Völkern hält sich der Aberglaube und der Glaube an dämonisches Walten nur bis die freie gesunde Vernunft endlich siegt; er ist eine geistige Entwicklungskrankheit des menschlichen Geschlechtes, doch ist sie nach Maßgabe der ererbten religiösen Weltansicht hier so und dort anders modificirt. Griechen und Römer und Christen glauben an Zauberei; jene ohne, diese mit dem Teufel. Dort spielt die Phantasie in Metamorphosen, hier in Sagen, und der Volksgeist glaubt dort wie hier. Die Verwandlung in Thiere durch Zaubertränke und Zaubersprüche oder Zauberstäbe, die Blutstillungen mit magischem Wort und Zeichen, die Geistercitirungen aus dem Reiche der Schatten, das Alles haben die Heiden wie die Christen. Homer, Ovid, Virgil, Dante, Ariost, Tasso und viele andre Dichter beweisen dafür. Dieser Wahn fand aber auch zu allen Zeiten und überall seine Verspottung; Lucian, Voltaire und Bayle u. a. m. haben das Ihrige darin redlich gethan. Auch die zauberischen Luftreisen kennt das heidnische Alterthum, Ovid und Horaz reden davon; die Deutschen hatten die Luftreisen ihrer Frauen und Mädchen in der Walpurgisnacht zum Blocksberge. Wettermacher und Weissager gab es dort wie hier; ein ägyptischer Zauberer beschwor den Merkur und die Luftgeister; Chaldäer und

Magier haben ihre Schwänke der Art gemacht. Auch die Heiden citirten Geister und beschworen Todte, obgleich das Letztere eigentlich gegen das Grundprincip des Heidenthums war. Man erinnere sich an die Hexe von Endor, an Orpheus, an die Martinisten, Philalethen und Rosenkreuzer; Lucan erzählt von einer thessalischen Zauberin und deren Macht über das Reich der Todten. Man hat im Heidenthume auch Zauberlieder, geheimnißvolle Sprüche, Amulette und Zauberringe; das Sich-unsichtbarmachen findet sich gleichfalls. Eine fabulöse Hyäne war das eigentliche Zauberthier der heidnischen Welt; in der christlichen war's die Kröte oder die Schlange oder auch bisweilen der Lindwurm. Zauberschlüssel und Zauberärmel, mathematische Instrumente und Figuren, grillenhafte Zeichnungen und phantastische Thier- und Menschenköpfe, Kräuter, Wurzeln, Steine und Liebestränke, das Alles war dort, wie hier. Im Heidenthume unterwarf man sich, sobald man sich einmal eines Gottes oder einer Göttin versichert hatte, durch Zauberkräfte die anderen Götter, man machte sich zum Herrn des Schicksals und der Götter selbst, stand so frei und furchtbar da, ausser sich nichts anerkennend und nichts scheuend. Die Ansicht der Heiden war consequent, die der Christen inconsequent. Im Christenthum herrscht der allmächtige Gott, und darum erscheint hier die Zauberei als eine Herausforderung Gottes, als ein Verlust der Seele und der Seligkeit; die Zauberei ist im Christenthum, strenge genommen, ein Widerspruch. Der heidnische Zauberer ist ein Freund der Götter, der christliche hingegen ist ein Bündner des Teufels; der Heide darf sich seiner Kunst rühmen, der christliche Zauberer aber ist ein verrufener Schwarzkünstler; jener kann auf Religiosität Ansprüche machen, dieser aber ist ein Gottloser; jener ist in der Regel trotzig, dieser hingegen ist in der Regel feig und elend; dort ist also Erhebung

über das Schicksal, und hier ist Erniedrigung unter die vermeinte Macht der Hölle.

III.

Vom Zauberer Virgilius.

Das Volk des Mittelalters, durch seinen Glauben und Aberglauben in allem seinem Leben und Streben zweien großen Mächten unterthan und beherrscht von denselben, von dem silberbärtigen Gott Vater, der mit seiner von der Hierarchie beliebten Familie und einer zahllosen Legion von Heiligen auf der einen Seite das Gute fördert, und von dem flammenmauligen Satanas, der mit seinen dienenden Geistern, Bündnern und Bündnerinnen alles Unheil stiftet, fand das größte Behagen an den Geschichten von großen Zauberern, denn sie hatten Dank seiner Gläubigkeit! für dasselbe allen Reiz des Wunderbaren und alle Macht der Wirklichkeit. Bisweilen wanderte eine solche Sage von Volk zu Volk, und dabei wurde sie in der Regel nach den Sitten und Bildungstufen der Völker, durch welche sie hindurch ging, umgebildet oder abgeändert. So läßt es sich denken, daß die Sagen von Virgilius, Merlin,*)

---

*) Die celtisch-arturische Sage von Merlin ist am besten nach altfranzösischen Quellen bearbeitet von Friedrich Schlegel im siebenten Bande seiner sämmtlichen Werke. Literarische Notizen über dieselbe finden sich reichlich in Villemain: **Cours de Litterature Francaise T. II. 1830, p. 295 ff.** und in Val. Schmidt's Ergänzung des Dunlop. Die Sage an sich ist höchst poetisch, unterscheidet sich aber von der Faustsage wesenlich dadurch, daß sie mystisch ist. Eine nicht geistlose,

von dem fränkisch-karolingischen Malagys, vom dem Böhmen Zito, vom slavisch-germanischen Klinsor, von Faust und von anderen auf Einem Stamme erwachsen sind, aber in dem einen Lande so, in dem andern anders gebildet wurden. In der Regel schrieb man den großen Zauberern tieferes, höheres, geheimes Wissen und Können zu, als den übrigen verständigen Menschen; daher wurden nicht selten tüchtige Gelehrte jener Zeit zu Necromanten gestempelt. Ueberhaupt mußte bei dem Nichtdaseyn reiner Gotterkenntniß, wahrer Moralwissenschaft, geläuterter Naturkunde, Astronomie und Rechtswissenschaft Alles jenen beiden Principien, Gott oder dem Teufel, unterthan seyn. Es gab eben nur zwei Arten, Ausserordentliches zu wirken, entweder durch die Mächte des Himmels oder durch die der Hölle. Mit einem Himmel- und Höllenreich der Art versehen, wie es nur von herrschsüchtigen und schlauen Pfaffen oder von Narren ersonnen werden konnte, das Geister hatte für alle Tugenden und Laster, für alle reinen und unreinen Begierden und Empfindungen, das wohl reicher aber darum nicht heiterer war, als die Götterwelt der heidnischen Griechen und Römer, griff man nun gewöhnlich damals den Namen eines Mannes auf, dessen Thun und Streben man sich nicht erklären konnte, weil man zu arm an Geist war, oder den man sonst nicht leiden mochte, dichtete ihm allerlei Schwänke und Abenteuer an, brachte ihn

---

mitunter sehr treffliche, mitunter aber auch sehr breite dramatische Bearbeitung dieser Sage besitzen wir von Immermann. Das Köstlichste in dieser Bearbeitung ist Merlins Gespräch mit seinem Vater an den Steinblöcken des mütterlichen Grabes und das Nachspiel, worin der Teufel die Zähne gegen den im christlichen Glauben treu aushaltenden Sohn fletscht. Hier ist ein Lorbeer verdient.

mit Geistern in Verkehr, bürdete ihm aus verschiedenen Sagen und Zeiten Entlehntes auf, schickte ihn auf den Blocksberg zum Teufelssabbath und ließ ihn zuletzt elendiglich umkommen; damit war ein Zauberer, ein sogenanter Schwarzkünstler, ein grausiger Teufelsbündner fertig. Mancher unserer heutigen großen Physiker und Chemiker würde die Ehre gehabt haben, ein solcher Zauberer zu seyn, hätte Gott ihn im Mittelalter mit seinem Wissen und Können daseyn lassen.

Drei von jenen merkwürdigen Schwarzkünstlern aber haben für uns besonders Interesse, insofern sie eben vorzugsweise eine Geburt dieser mittelalterlichen Liebe zum Wunderbaren, dieser Anhäufungen von Vorstellungen eines eben so leicht- als abergläubigen Zeitalters sind, und in sofern eben auch noch die Sagen von dem Einen der Sage von Faust vorangingen und die dritte dieser nachfolgte und mit ihr enge zusammenhängt. Ich meine die Sagen von Virgilius, Faust und von dessen Famulus Wagner. Die noch ältern Sagen von Theophilus und Merlin lassen wir bei Seite.

Die Sagen von Virgilius, von welchem wir zuerst Einiges mitzutheilen haben, sind sehr alt; sie reichen, wenn man einen Theil ihres Inhaltes erwägt, wohl ins zwölfte Jahrhundert zurück; vielleicht stammen sie sogar ursprünglich aus Indien her. Es ist nemlich Vieles darin dem bekannten Buche der sieben Weisen entnommen, und von diesem Buche weiß man gewiß, daß es schon im zwölften Jahrhundert aus dem Griechischen ins Lateinische übersetzt wurde. Das Griechische war aber eine Uebersetzung aus dem Persischen, und das Persische weiset auf Indien zurück; wo dieses hinweiset, weiß ich nicht anzugeben. Man kannte die Sagen von diesem Zauberer nur nach einem Buche, welches 1552 zu Amsterdam gedruckt wurde und den Titel führt: **Een schone Histo-**

rie van Virgilius, van zyn Leven, Doot, ende van zyn wonderlicke Werken, di hi deede by Nigromantien ende by dat behulpe des Duyvels. Von einem unbekannten Schriftsteller im 13. Jahrhundert geschrieben, sollen sie sich auch in dem **Liber de mirabilibus Romae** finden. Man vergleiche Val. Schmidt's Beiträge zur romantischen Poesie. Berlin, 1821. — **Gervasius Tilburiensis**, welcher 1215 seine **otia imperialia** schrieb, erzählt mehres, was er in Italien über die wunderbaren Werke des Virgilius hatte sagen hören. Auch Helinandus, welcher im Jahre 1227 starb, gibt mehre Thatsachen an über diesen Wundermann. So soll er unter Anderem vor einem Thore der Stadt Neapel eine Mücke in Bronze aufgestellt haben, welche alle Mücken der Stadt und ihrer nächsten Umgebungen vertrieb. Er baute auch ein bezaubertes Haus, den Heiland von Rom genannt, ein Wunderwerk des Mittelalters. Es war dieß ein Kreis von Säulen, wovon jede den Namen eines Volkes trug und das benamte Volk vorstellte; an jeder Säule war ein Glöckchen angebracht. Christliche Priester hatten die Pflicht, Tag und Nacht bei diesem Heiland zu wachen, und wenn nun ein repräsentirtes Volk irgend etwas gegen Rom unternahm oder sich empörte, so tönte alsbald das Glöcklein seiner Säule. Sofort gaben die Priester dem Papste und dem Kaiser die nöthige Kunde vom Vorfall, und man ergriff die geeigneten Mittel oder sendete flugs, wenn es seyn mußte, ein Heer ab. Schade, Jammerschade, daß dieß Wunderwerk mit seiner inneren Einrichtung zur Zeit der Reformation und auch jetzt nicht mehr vorhanden, wenn nicht etwa der Jesuitenorden diese Glöckchen an sich gebracht hat. — Auch der engländische Benedictiner Alexander Neckam, welcher zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts gelebt hat, erwähnt des

Virgilius in seinem Buche de naturis rerum. In dem Werke Gesta Romanorum, im sieben und fünfzigsten Kapitel, liest man Folgendes: Titus, der Kaiser von Rom, gab ein Gesetz, nach welchem die jährliche Wiederkehr des Geburtstages seines ältesten Sohnes gefeiert werden sollte, und jederlei Arbeit an diesem heiligen Tage untersagt war. Die Kenntniß des menschlichen Dichtens und Trachtens flößte ihm jedoch die Besorgniß ein, man könnte sich es einfallen lassen troß dem Gebote, dem Gesetz zuwider zu handeln, heimlich und öffentlich. Er ließ daher den Virgilius rufen und befahl ihm, alles sein Wissen aufzubieten, und Rath zu schaffen, damit jeder Uebertreter des Gesetzes bekannt und gestraft werde. Virgilius wußte zu helfen; er baute mitten in der Stadt eine Bildsäule, und diese sagte nun täglich und stündlich dem Kaiser an, welche Verhöhnung sein Gesetz erfahren habe und wer die Schuldigen seyen. Diese geheime Polizei kostete im Grunde nicht viel. — Die Sage von Virgilius mit gar mancher Erzählung von anderen Zauberern vergrößert, ging schnell durch ganz Europa, nnd fand überall Beifall. Ehe sie noch in das Holländische übersetzt, zu Amsterdam herauskam, wurde sie schon 1510 in London feil geboten unter dem Titel: this boke treateth of the lyfe of Virgilius and of his deth and many marvayles, that he dit in his lyfe-tyme by witchraft and nicromancy thorough the help of the devylls of hell. So existiren zu Paris ebenfalls zwey alte Ausgaben ohne Jahreszahl, eine in Quart-, und die andere in Octav-Form.

Virgilius war auf seinen Wanderungen durch verschiedene Länder Europa's auch nach England gekommen. Hier besuchte er den König Arthur, und spielte ihm, wie uns Hans Sachs berichtet, zu seiner Beruhigung ein ganz absonderliches

Stückchen seines Handwerks. Es ist dieselbe Geschichte von der ehelichen Treueprobe, welche man im Ariosto und bei den Novellisten des Mittelalters, nur immer etwas anders gefaßt, vorfindet, wobei eine unsichtbare Macht bald dem treulosen Liebhaber den Inhalt eines ihm überreichten Bechers verschüttet, sobald er denselben an die Lippen setzt, bald einen Rosenkranz auf der Stirne verwelken läßt, sobald er ihn aufsetzt, bald denselben, unter das Bette einer unkeuschen Frau gesteckt, diese unfehlbar aus ihrem Bette werfen muß, und so auf die mannichfaltigste Weise fort.

Eines Tages war nemlich der König Arthur ganz traurig und trostlos; Virgilius kam zu ihm und bot ihm seinen Trost an, allein der König sprach: hier ist Deine Zauberkunst ganz eitel, Du kannst nicht das Geringste für mich thun; dabei eröffnete Arthur ihm aber doch die Ursache seines Kummers. Nun baute Virgilius eine herrliche Brücke über die Themse; mitten auf die Brücke aber setzte et einen Thurm mit einer Glocke. Der König kam, begleitet von allen edlen Damen und Herren seines Hofes, den Bau zu besehen. Als sich alle auf der Brücke befanden, zieht Virgilius die Glocke, und Damen und Herren fallen plötzlich theils links, theils rechts, bunt durch einander zu Boden; nur sehr wenige waren ganz reinen Gedankens und reinen Handelns und standen dadurch fest auf ihren Beinen. Da nun der König Arthur sich in so zahlreicher Gesellschaft fand, fing er an zu lachen und war getröstet.

Man erzählt auch, Virgilius habe eine Bildsäule der Wahrheit gefertigt. Wer in wichtigen Fällen einen Eid abgelegt hatte, mußte seine Hand in ihren Mund legen; biß die Säule, so hatte er falsch geschworen, biß sie aber nicht, so war sein Wort verlässig. Frauen= und Männerworte wurden durch sie geprüft.

So erzählt Görres auch nicht minder Wunderliches von Virgilius. Er schuf sich einen Garten, wo jeder Tag des Jahres neue Blüthen brachte, neue Früchte reifte, worin der Gesang der Vögel nie verstummte, die Bäume fortwährend säuselten, die Bächlein stets leise fortmurmelten. In diesen Garten brachte er allnächtlich die Tochter des Sultan von Babylon, die er, glühend in sie verliebt, der väterlichen Wohnung entführte. Der Sultan bemerkte, daß die Tochter nicht immer zu Hause sey, des Nachts stets fehle, nahm sie daher ins Verhör, und die Heißgeliebte gestand mit Thränen in den Augen ihre nächtlichen Lustfahrten mit Virgilius. Der Vater gab ihr einen narkotischen Trank für Virgilius, und als dieser in tiefen Schlaf gefallen war, ließ er ihn festnehmen und verurtheilte ihn zum Tode. Der Tag bricht an, das Urtheil soll vollzogen werden und die ganze Stadt läuft zusammen, den Tod des Zauberers zu sehen; als man aber bei dem Blutgerüste ankömmt, tritt plötzlich der Euphrat aus seinem Bette, die brausenden Fluthen überschwemmen den Platz, und Sultan und Volk müssen sich zum Schwimmen bequemen, so gut es eben gehen will. Mittlerweile baut sich Virgilius eine ätherische Brücke und entführt seine Geliebte abermals.

Hierauf kömmt Virgilius nach Italien, öffnet den Berg Pausilippo, legt den Grund zu Neapel und errichtet in dieser Stadt einen Thurm, auf welchem an eiserner Kette ein großer Apfel hing. Schüttelte man diesen Apfel, so entstand ein Erdbeben; und wenn man ihn weggenommen hätte, so hätte die Stadt untergehen müssen. Ob er noch hängt, müssen diejenigen wissen, welche Neapel und dessen Merkwürdigkeiten gesehen haben; Neapel wenigstens steht noch. Er baute daselbst auch Schulen und lehrte darin die Necromantik; und nachdem er eine große Reihe von Jahren durchlebt hatte, kam

es ihm in den Sinn, sich zu verjüngen, was ihm auf folgende Weise gelang. Er rief zu dem Endzweck einen seiner Diener, dem er sehr vertraute, und befahl ihm, ihn in Stücken zu zerschneiden und diese Stücken in ein Faß zu thun, so daß der Kopf oben, das Herz in der Mitte, die Füsse unten, die Arme zur Seite lägen, ganz nach der Gestaltung des Menschen. Dieses Faß sollte darauf unter eine ewig brennende Lampe gestellt werden; und nach drei Wochen sollte nach des Virgilius Behauptung die Verjüngung seiner Person erfolgen. Der Diener that, wie ihm der Herr befohlen. Nach Verlauf von drei Wochen verlangte der Kaiser, der nicht mehr von Virgilius reden hörte, zu wissen, was aus demselben geworden sey. Man wendete sich an die Hausleute des Virgilius, sie wußten aber nichts von ihm zu sagen. Man stellte nun eine Untersuchung an, der Körper des Zauberers wurde zerstückt gefunden, und begraben, ohne daß man auf die Auferstehung desselben gewartet hätte. Der Diener starb auf dem Blutgerüste, weil er den großen Mann gemordet haben sollte und nicht untersucht wurde, ob es nicht der Teufel gethan haben könnte.

IV.

Ueber die Person des Faust.

Die Liebe zum Wunderbaren und Geheimnißvollen, welche dem Mittelalter als characteristische Eigenthümlichkeit angehört, spricht sich in der Sage von Faust, fast möcht' ich sagen, noch mehr aus, als in den Sagen von Virgilius; hier ist schon mehr Systematisches in dem Zauberglauben durchscheinend; die Sagen von Virgilius stehen einzelner, die von Faust

sind allgemeiner, verbreiteter; gewiß ist die Faustsage in ihrer ganzen Anlage noch kühner. Was bei Virgilius nicht so leicht zu ermitteln, ist bei Faust ausser Zweifel; die Faustsage ist die Sage von einer Persönlichkeit, welche existirt hat, und welche zu Folge ihrer Eigenthümlichkeit, ganz geeignet war, der Träger von manchem zu seyn, was eigentlich nur Staffage im Lebengemälde der damaligen Zeit war. Der Faustsage sind manche Anecdoten eingewebt worden, welche damals in der Welt umliefen und hier eben einen passenden Ort fanden. Wenn überhaupt Faust, wie Conrad Gesner behauptet, mit den fahrenden Studenten (scholasticis vagantibus) seiner Zeit zu thun hatte, welche „gelen gestrickten Netz" an den Hälsen hatten und groß Leutbescheisser waren, wie sich das Buch „Schimpf und Ernst, welches durchläuft der Welt Handel mit viel schönen und kurzweiligen Exempeln und Gleichnissen, Parabeln und Historien ꝛc. ꝛc." und zu Augsburg 1536 gedruckt wurde, darüber vernehmen läßt: so gab damit Faust eigentlich selbst die Veranlassnng dazu, ihm manches nicht erlebte Abenteuer anzudichten. Diese fahrenden Studenten waren eben nichts anders als Studirende ohne Amt, die sich mit Astrologen, Schauspielern und Sängern verbanden und dann von Stadt zu Stadt ihrem harmlosen Erwerbe nachzogen. Man fand sie auf allen großen Jahrmärkten und bei allen großen Festen, und die Chronik von Limburg erzählt uns, daß im Monat Mai 1397 bei der Zusammenkunft der Großen, welche zu Frankfurt Statt fand, in dieser Stadt fünf tausend ein hundert und zwei und achtzig Fürsten, Grafen und Barone, und daneben „ahn fahrenden Schulern, Fechtern, Spielleuten, Sprengern und Trompetern vier hundert und fünfzig Perschohnen" gewesen seyen.

Daß Faust eine wirkliche Person war, die im Anfange des sechszehnten Jahrhunderts lebte, möchte schwer zu bezweifeln seyn, da einige ehrenwerthe Männer als Zeitgenossen von ihm Zeugniß geben.

Der gelehrte Criticus, ein Buch, welches, 1296 Seiten in Kleinoctav stark, vom Verfasser des wohl informirten Redners herausgegeben worden ist und 1704 zu Leipzig erschien, ein Buch, worin eine seltsame Mischung von Wissenschaft und abgeschmackter Leichtgläubigkeit sich findet, enthält kostbare bibliographische Nachrichten, und wir entlehnen diesem Buche zunächst einige Bemerkungen über das Daseyn des deutschen Zauberers. Nach diesem Buche ist einer der ältesten Schriftsteller, welche von Faust reden, der Theologe Plazius, von dem wir eine Abhandlung de spectris et lemuribus (von Gespenstern und Lemuren) haben. In dieser Abhandlung wird Faust als eine wirkliche Person genannt. Dann wird Johannes Manlius citirt, der in seinen collectaneis locorum communium auf der 38. Seite von Faust erzählt, er sey zu Kundling, eine kleine Stadt im Schwabenlande, geboren, habe zu Krakau bei einem Universitätslehrer die Magie studirt und sey dann auf Reisen gegangen, um noch manches wunderbare Geheimniß zu erfahren. Nach einem Zeugnisse des Andreas Hornoffinus in dessen promtuaria exemplorum soll sich Faust in Wittenberg eine Zeitlang aufgehalten haben, von da jedoch entwischt seyn, als ihn der Kurfürst Johann der Beständige habe wollen festnehmen lassen. Johannes Wier, ein Schüler des Agrippa von Nettesheim, bezeichnet Fausten als einen Betrüger, während Conrad Gesner ihn in seinem Onomasticum dem bekannten Theophrastus Paracelsus von Hohenheim und andern in der Ausübung der Magie erfahrenen

Männern an die Seite stellt. Philipp Camerarius erzählt, so berichtet das erwähnte Buch, daß vielleicht nicht eine Person unter dem Volke zu finden wäre, welche nicht von Faust hätte reden hören. Martin del Rio spricht in seinen **disquisitionibus magicis** von Faust und Cornelius Agrippa als von zweien mit einander umherziehenden Spitzbuben, welche gewöhnlich ihre Zechen in den Wirthshäusern mit Silber bezahlten, welches sich nach ihrem Wegseyn entweder in Horn oder in Eisen verwandelt habe. Dieß erwähnt auch Neumann in seiner disquisitio historica de **Fausto** (Cap. I. §. VIII.). Mezger hingegen nimmt Faust in Schutz und erklärt, er sey ein rechtschaffener und frommer Mann gewesen. Melanchthon (S. Horst: Zauberbibliothek, Th. VI, S. 87.), Luther (S. Görres: Volksbücher, S. 212.) und der Abt Tritheim haben in ihrem Briefwechsel ebenfalls von Faust als von einer wirklichen Person gesprochen.

Eines der köstlichsten Zeugnisse, welches hier aufzunehmen, ist das, welches Dr. Stieglitz in Leipzig in seinem interessanten Aufsatze über Faust in von Raumer's historischem Taschenbuche, im fünften Jahrgang hat einrücken lassen, und dem von Philipp Begardi 1539 zu Worms herausgegebenen Zeyger der Gesundheit entnommen ist. Es lautet wörtlich: Es wird noch ein namhafter, tapferer Mann erfunden, ich wollt aber doch seinen Namen nicht genannt haben, so aber will er auch nicht verborgen seyn, noch unbekannt. Denn er ist vor etlichen Jahren fast durch alle Landschaft, Fürstenthümer und Königreiche gezogen, hat seinen Namen Jedermann selbst bekannt gemacht, und seine große Kunst nicht allein der Arzenei, sondern auch der Chiromancie, Necromancie, Physiognomie,

Visiones in Kristallen und dergleichen mehr Künste sich höchlich berühmt. Und auch nicht allein berühmt, sondern sich auch einen berühmten und erfahrenen Meister bekannt und geschrieben. Hat auch selbst bekannt und nicht geleugnet, daß er sey, auch hieß Faustus, damit sich geschrieben philosophum philosophorum etc. Wie aber viele mir geklagt haben, daß sie von ihm seyn betrogen worden, deren ist eine große Zahl gewesen. Nun, sein Verheißen war auch groß, wie des Thessali zu Galenus Zeiten, dergleichen sein Ruhm, wie auch des Theophrasti, aber die That, wie ich vernehme, fast sehr klein und betrüglich erfunden; doch hat er sich in Geld nehmen und empfangen, daß ich recht red, nicht gesäumt, Viel mit den Fersen gesegnet. Aber was soll man nun dazu thun, hin ist hin, ich wollt es jetzt auch dabei lassen, schau Du weiter, was Du zu beschicken hast. — In diesen Worten liegt offenbar ein Urtheil jener Zeit über Faust.

Es ist vorgekommen, daß dieser so berufene Name verwechselt worden ist; man hat Faust nicht selten mit Faustus Socinus, mit Johann Sabellicus oder Faustus minor, wie sich dieser auch noch sonst nannte, und mit einem Rosenkreuzer, dessen Ordensname Johannes a Sole war, oder auch mit dem Buchdrucker Faust oder Fust für eine und dieselbe Person gehalten. Der Buchdrucker Faust oder Fust ist indessen um ein Jahrhundert älter, als unser Faust, und es gab zu dieser Verwechslung wohl nur jene Erzählung die Veranlassung, welche der holländische Arzt Junius in seinem Mährchen von der Erfindung der Buchdruckerkunst durch Lorenz

Koster mittheilt, wonach ein gewisser Johann seinem Herrn Alles zur Druckerei gehörige Geräthe stiehlt, nach Mainz entflieht und dort dann erntet. *) Sabellicus war höchst wahrscheinlich ein späterer Necromant, der den berühmten Faust nachahmte; der gewählte Beiname Faustus junior läßt auf so Etwas schließen; auch hieß dieser Sabellicus mit dem Vornamen Georg und nicht Johann. Tritheim nennt diesen Sabellicus in seinen vertraulichen Briefen (Opera, Vol. II. p. 559.) ausdrücklich einen großen Prahler und sagt, daß er sich Magister Georgius Sabellicus, Faustus junior, fons necromanticorum, astrologus, magus secundus, chiromanticus, agromanticus, pyromanticus, in hydra arte secundus genannt habe. Daß Faust nicht der Faustus Socinus gewesen, hat Neumann schon dargethan; man vergleiche nur dessen disquisitio historica de Fausto praestigiatore, c, XI. — Ob unser Faust ein Rosenkreuzer gewesen, ist nicht zu ermitteln; die Quelle, aus welcher diese Meinung stammt, ist sehr trüb und verräth Partheilichkeit; sie findet sich in dem Werke: Der Rosenkreuzer in seiner Blöße S. 187.

Man darf annehmen, daß Faust nach dem Zeugnisse eines gewissen Manlius, zu Kundlingen, und sonach weder in dem Weimarischen Dorfe Roda bei Jena, wie Widmann nach dem Volksbuche von 1588 will, noch in Soltwedel oder Sonnewedel, auch Sandwedel im Anhaltischen, wie Pfister und Andre wollen, geboren, zu Wittenberg erzogen worden, dort und auch auf anderen Universitäten als zu Ingolstadt und Krakau sich ausgebildet habe,

---

*) Vgl. C. A. Schaab: die Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst durch Johann Gensfleisch. Th. III. S. 9.

und dann nicht ausgezeichnet geblieben sey im Gebiete der Wissenschaft. Daß er manchen Schwank aus dem Gebiete der phantasmagorischen Kunst und der natürlichen Magie machte, läßt sich aus einer Erzählung schließen, welche Möhsen in seinem Verzeichnisse einer Sammlung von Bildnissen größtentheils berühmter Aerzte, S. 46, mittheilt. Er erhielt nemlich in der Stadt Erfurt einmal die Erlaubniß, an der dortigen Universität einen öffentlichen Cursus über Homer halten zu dürfen, und er stellte nun die Helden der Ilias mit einer solchen Klarheit dar, daß man hätte glauben mögen, er habe sie alle persönlich gekannt. Den Studenten, welche gerne gewußt hätten, wie weit seine geheime Wissenschaft, von der sie schon viel gehört, sich erstrecken möchte, forderten ihn auf, wenn es seyn könnte, die vorzüglichsten Personen auch der übrigen homerischen Dichtungen vor ihnen erscheinen zu lassen. Er willigte ein, führte sie in ein dunkles Zimmer und verbot ihnen alles Reden und Flüstern. Da sahen sie nun eine Person nach der anderen kommen, jede mit ihren besonderen Characteren; es erschienen die Halbgötter, die Göttinnen, die Könige und die Kriegshelden, von denen in der Odyssee und Ilias die Rede ist; als aber der Riese Polyphemos, als Menschenfresser, mit seinem großen Auge mitten auf der Stirne, mit seinem rothen Barte, ein Paar Menschenschenkel im Munde, und mit einer ungeheueren Keule in der Hand, auftrat, da wandelte plötzlich die Studenten so große Furcht an, daß sie laut aufschrieen, sich im Tumulte retteten, und zwey von ihnen sogar der Meinung waren, Polyphemos habe sie fressen wollen. Dieses Stückchen machte großes Aufsehen. Dazu hatte er sich auch noch gegen die Professoren der Stadt gerühmt, er würde in wenigen Stunden die verlorenen Lustspiele des Plautus und Terenz herstellen, wenn man es

verlangte, und er getraue sich sogar, falls sie sämmtlich verloren wären, die Werke des Platon und Aristoteles neu zu schaffen. Der Lärm von diesen Dingen durchflog die Stadt nach allen Seiten, und der Franziskaner-Guardian, Dr. Klinger, fand sich dadurch aufgefordert, Faust von seinem bösen Wesen und Thun zurück zu bringen; weil es ihm aber damit nicht gelingen wollte, so weihte er in seinem frommen Eifer den Zauberer dem Teufel und sorgte dafür, daß er aus der Stadt vertrieben wurde.

Die älteste Geschichte, welche wir von Faust's Leben haben, ist die Historia von D. Johann Fausten, den weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler. Wie er sich gegen den Teufel auf eine benannte Zeit verschrieben. Was er hierzwischen für seltsame Abenthewer gesehen, selbs angerichtet vnd getrieben, biß er endlich seinen wohl verdienten Lohn empfangen. Mehrentheils auß seinen aygenen hinderlassenen Schrifften allen hochtragenden, fürwitzigen vnd gottlosen Menschen zum schrecklichen Beispiel, abschewlichen Exempel vnd trewhertzigen Warnung zusammen gezogen vnd in den Druck verfertigt. Jacobi III, seyt Gott vnterthänig, widerstehwt dem Teufel, so fleucht er von euch. Cum gratia et privilegio. Gedruckt zu Frankfurt am Mayn durch Johann Spies MDCXXXVIII. 8. Dieß Buch ist ausserordentlich selten geworden und es ist fast nicht mehr möglich, es sich zu verschaffen. Nach der Dedication ist der Buchdrucker Spies auch der Herausgeber und er erhielt das Manuscript, wie er sagt, aus Speyer. Nach der Vorrede hatte der unbekannte Verfasser die Absicht, es lateinisch zu verbreiten. — Eine andere Bearbeitung der Sage erschien unter dem Titel:

Historia von Doct. Joh. Fausts, des ausbündigen Zauberers und Schwarzkünstlers Teuflischer Verschreibung, Vnchristlichen Leben und Wandel, seltsamen Abenthewern, auch vberaus grawlichen vnd erschrecklichen Ende. Jetzt aufs newe vbersehen, vnd mit vielen Stücken gemehret. MDCXXXIX 8. ohne Druckart und ohne Namen des Herausgebers, wahrscheinlich eine neue Auflage des Vorigen, vielleicht auch ein Nachdruck. Von diesem Buche gab es auch eine Ausgabe in Duodezformat. Der Verfasser läßt Faust in einem Dorfe nahe bei Jena im Jahre 1491 geboren werden und führt ihn hernach nach Wittenberg. Hier ergibt sich Faust dem Teufel und von da unternimmt er dann viele und weite Reisen. Dieser Theil des Buchs ist sehr unterhaltend wegen der Ausführlichkeit, womit die Hauptstädte Europa's beschrieben sind, besonders die Städte Deutschlands, Prag, Salzburg, Köln, Mailand, Florenz, Venedig und Rom. In dieser letzten Stadt dringt Faust in den Pallast des Papstes, setzt sich an den Tisch seiner Heiligkeit und spielt ihr mehre Eulenspiegelstreiche, die Marlowe in seinem Drame nicht unbenutzt gelassen hat. Mehre Kapitel dieser Bearbeitung sind auch auf theologische oder philosophische Unterhaltungen und Untersuchungen zwischen dem sich belehren wollenden Faust und dem lehrenden Mephistopheles verwendet und nicht ohne Ergötzung zu lesen. Hier erfährt man, wie die Hölle zusammengesetzt, wie die Welt geschaffen, woher Sommer und Winter auf Erden, und dergleichen Anderes. Mitunter scheinen Faust's Fragen nur darum so gut von dem Verfasser gewählt und gestellt zu seyn, damit er Gelegenheit habe, seine eigene Kenntniß der Theologie und Naturwissenschaften an den Mann zu bringen. Zuweilen veranlassen sie den Mephistopheles zu recht sardo-

nischen Antworten, die dann der Schriftsteller nicht unbemerkt läßt. Dieses Buch diente aller Wahrscheinlichkeit nach dem zur Grundlage, welches Georg Rudolf Widmann im Jahre 1599 zu Hamburg in drey Theilen und in Quartformat erscheinen ließ. Die vollständigen Titel dieses Werkes sind: „Erster Theil der wahrhaftigen Historien von den greulichen und abscheulichen Sünden und Lastern, auch von vielen wunderbarlichen und seltsamen Ebenteuern, so D. Johannes Faustus, ein weltberuffener Schwarzkünstler und Erzzauberer durch seine Schwarzkunst bis an sein schreckliches End hat getrieben; mit nothwendigen Erinnerungen und schönen Exempeln, manniglichen zur Lehre und Warnung außgestrichen und erklärt durch Georg Rudolf Widmann, gedruckt zu Hamburg 1599. 4. Ex officina Hermanni Molleri." — „Der andere Theil der Historien von D. Johanne Fausto, dem Erzzauberer und Schwarzkünstler. Darin erzählet wird, wie er nach seiner wiederholten teuffelischen Verschreibung sich mit dem Satan verheirathet und an Kayserlichen und Fürstlichen Höfen auch sonst viel wunderbarliche abentheuer und Schwarzkünstlers Possen getrieben hat." 4. „Der dritte Theil von D. Johanne Fausto, dem Erzzauberer und Schwarzkünstler. Darin von seinem letzten Testament, Prophezeyungen, Anfechtungen und erschrecklichen greulichen End und abschied aus dieser Welt wahrhaftige und ausführliche Meldung geschieht. 4. — Hievon erschien 1695 zu Nürnberg eine neue Ausgabe mit einem Vorberichte des Conrad Wolfgang Platzius, der heiligen Schrift Doc-

tor, worin von der gräulichen Zauberei-Sünde gehandelt wird. Der Anhang handelt von den lapponischen Wahrsager-Ränken, wie auch sonst von etlichen zauberischen Geschichten. Nach dieser Nürnberger Ausgabe entstand dann „das ärgerliche Leben und schreckliche Ende des viel berüchtigten Erzschwarzkünstlers Dr. Johannis Faust's erstlich vor vielen Jahren fleißig beschrieben durch G. R. Widmann, jetzo aufs neue übersehen und sowohl mit neuen Erinnerungen als nachdenklichen Fragen und Geschichten der heutigen bösen Welt zur Warnung vermehrt durch J. Nicolaum Pfitzerum med. Doct. etc.; ein Buch in Octavform, das 1674, 1681, 1685, 1695, 1711, 1726 wiederholte Auflagen erlebte. Ein alle Zusätze weglassender Auszug daraus erschien 1833 in Reutlingen. — Noch eine andre Bearbeitung des älteren Volksbuchs führt den Titel: des durch die ganze Welt berufenen Erzschwarzkünstlers und Zauberers D. Johann Fausts mit dem Teufel aufgerichtetes Bündniß, abenteuerlicher Lebenswandel und mit Schrecken genommenes Ende. Aufs neue übersehen, in eine beliebte Kürze zusammengezogen und allen vorsetzlichen Sündern zu einer herzlichen Vermahnung und Warnung zum Druck befördert von einem christlich Meinenden. Dieß Buch erschien zu Frankfurt und zu Leipzig in Octavform; auch zu Cöln am Rhein und zu Nürnberg. Ein Auszug daraus findet sich im ersten Bande von Reichards Bibliothek der Romane. Dieser Auszug stimmt im Wesenlichen mit demjenigen überein, was später mitgetheilt werden soll. Im Vorbeigehen geschehe noch eines Buches Erwähnung, welches unter dem Titel: Faust der große Mann und dessen Wanderungen mit

dem Teufel durch die Hölle zu Wien in Octav erschien, aber nichts Neues enthält. Es ist ohne Jahrzahl. — Man hat von Faust auch ein altes deutsches Volkslied, welches seiner Seltenheit wegen in dem von L. A. Arnim und C. Brentano herausgegebenen Wunderhorn einen Platz fand. Weil es nicht gar lang ist, möge es hier eingeschaltet werden. Wir thun das um so lieber, da diese Verse die Sage von Faust in ihren Hauptzügen enthalten.

Doctor Faust,
fliegendes Blatt aus Kölln.

Hört ihr Christen mit Verlangen
Nun was Neues ohne Graus,
Wie die eitle Welt thut prangen
Mit Johann dem Doctor Faust.
Von Anhalt war er geboren,
Er studirt mit allem Fleiß,
In der Hoffahrt auferzogen,
Richtet sich nach alter Weiß.
Vierzig Tausend Geister
Thut er sich citiren
Mit Gewalt aus der Höllen.
Unter diesen war nicht einer,
Der ihm konnt recht tauglich sein,
Als der Mephistopheles, geschwind
Wie der Wind
Gab er seinen Willen drein.
Geld, viel Tausend muß er schaffen,
Viel Pasteten und Confect,
Gold und Silber, was er wollt.
Und zu Straßburg schoß er dann
Sehr vortrefflich nach der Scheiben,
Daß er haben konnt sein Freud.
Er that nach dem Teufel schieben,

Daß er vielmal laut aufschreit.
Wenn er auf der Post thät reiten,
Hat er Geister recht geschoren,
Hinten, vorn, auf beiden Seiten,
Den Weg zu pflastern auserkohren.
Kegelschieben auf der Donau
War zu Regensburg sein Freud.
Fische fangen nach Verlangen
Waren sein Ergötzlichkeit.
Wie er auf den heilgen Karfreitag
Zu Jerusalem kam auf die Straß,
Wo Christus am Kreutzesstamm
Hanget ohne Unterlaß.
Dieses zeigt ihm an der Geist,
Daß er wär' für uns gestorben,
Und das Heil uns hat erworben,
Und man ihm kein Dank erweist.
Mephistopheles geschwind, wie der Wind,
Mußte gleich so eilend fort,
Und ihm bringen drei Ehle Leinwand
Von einem gewissen Ort.
Kaum da er solches ausgeredt,
Waren sie schon wirklich da,
Welche so eilends brachte
Der geschwinde Mephistophela.
Die große Stadt Portugall
Gleich soll abgemahlet seyn.
Wie der Wind.
Denn er mahlet überall
So gleichförmig
Wie die schönste Stadt Portugall.
Hör, du sollst mir jetzt abmahlen
Christus an dem heilgen Kreuz,
Was an ihm nur ist zu mahlen,

Darf nicht fehlen, ich sag es frei,
Daß du nicht fehlst an dem Titul,
Und dem heilgen Namen sein.
Diesen konnt er nicht abmahlen,
Darum bitt er Faustum
Ganz inständig: Schlag mir ab
Nicht mein Bitt, ich will dir wiederum
Geben Dein zuvor gegebne Handschrift,
Denn es ist mir ganz unmöglich,
Daß ich schreib Herr Jesu Christ.
Der Teufel fing an zu fragen:
„Herr, was gibst du für einen Lohn?
Häts des lieber bleiben lassen,
Bei Gott findst Du kein Pardon."
Doctor Faust, thu Dich bekehren,
Weil Du Zeit hast noch die Stund,
Gott will Dir ja jetzt mittheilen
Die ew'ge wahre Huld.
Doctor Faust, thu Dich bekehren,
Halt Du nur ja dieses aus.
„Nach Gott thu ich gar nichts fragen,
Und nach seinem himmlischen Haus."
In derselben Viertelstunde
Kam ein Engel von Gott gesandt,
Der thät so fröhlich singen
Mit einem englischen Lobgesang.
So lang der Engel da gewesen,
Wollt sich bekehren der Doctor Faust.
Er thäte sich alsbald umkehren,
Sehet an der Hölle Grauß.
Der Teufel hatte ihn verblendet,
Mahlt ihm ab ein Venusbild.
Die bösen Geister schwunden
Und führten ihn mit in die Höll.

Vergleicht man die bis jetzt namhaft gemachten Werke über Faust mit einander, so erkennt man leicht, daß Widmann das Werk seines Vorgängers gekannt, und demselben viele Thatsachen, Anecdoten und Abenteuer entlehnt hat. Eben dadurch aber, daß er in der vorhergehenden Geschichte Faust's nur das Hervorstechende heraushob, vieles Monotone wegließ, und Alles sorgfältiger ordnete, machte er seine Bearbeitung zur lieblicheren Lectüre.

Aus diesem Werke werden auch wir die Hauptzüge aus dem Leben des Faust entnehmen, so wie eben das Volk des sechszehnten Jahrhunderts sich dasselbe vorstellte.

Eine der Kostbarkeiten dieses Buches ist der jedesmalige Anhang von Anmerkungen an den einzelen Kapiteln. Der Verfasser erklärt in der Vorrede, daß er das Leben Faust's nicht geschrieben habe, um böse Gedanken zu erwecken in dem Geiste seiner Leser, sondern um ihnen den fürchterlichen Abgrund zu zeigen, in den sich die stürzen, welche sich von Gott los sagen. Es war sonach seine Absicht, sein Buch für Religiosität und Sittlichkeit möglichst nutzenbringend zu machen, und darum hat er so ungemein viel Sorgfalt darauf verwendet, die einzelen Handlungen des Faust in den Anmerkungen zu besprechen. Diese Zusätze strotzen von der Gläubigkeit und naiven Gelehrsamkeit, die dem sechszehnten Jahrhundert eigenthümlich waren. Spricht er von Dämonen, so wird sogleich auch alles beigebracht, was etwa der Kirchenvater Augustinus oder die Sorbonne-Doctoren zu Paris, oder die Kirchenversammlungen darüber geäußert haben. So werden über den Selbstmord alle weltlichen und kirchlichen literarischen Autoritäten angeführt. Mit gleicher Gelehrsamkeit behandelt er die Frage über die Höllenqualen, an welche kein vernünftiger Mensch mehr glaubt, es sey denn, daß er sie in seinem Gewissen finde. Besonders ernst-

haft werden die Bedingungen besprochen, welche Faust in dem Vertrage, den er mit dem Teufel schließt, eingeht. Eben so ernsthaft wird die Existenz des Teufels behandelt, von seinem Ursprunge geredet, und untersucht, warum sich dieser Kunde gerne besser zeigt als er ist, warum er sich den Fürsten der Welt nennt, was seine List ist, und worin seine Macht besteht. Ueberall beruft er sich dabei auf die Bibel, die so oft mißbraucht ist; aber er zieht auch Stellen aus dem Homer, Virgil, Platon, Aristoteles und Cicero an. Alles jedoch ist mit Zaubereigeschichten untermischt, welche mitunter nicht weniger interessant sind, als die von Faust. Auch finden sich in diesen Zusätzen geradezu Angriffe auf den Papst, und diese könnten wohl als ein guter Beweiß dafür gelten, daß diese Sagenbehandlung ganz verschieden ist von der Sage vom Buchdrucker Faust, welche letztere der Rache der Mönche zugeschrieben wird, da diese durch die Erfindung der Buchdruckerkunst in mehr als einer Hinsicht leiden mußten. Uebrigens enthält dieses Buch keine vollständige Reihe von Abenteuern oder eine wirklich so tragische Geschichte, wie der Titel desselben vermuthen läßt. Faust erscheint darin sehr oft als ein ganz gutmüthiger Mensch, sehr oft als ein scherziger Gesellschafter, dem es mehr um die kurze und runde Jovialität eines Eulenspiegels als um die Bosheit des Teufels zu thun ist. Es würde sich vielleicht noch heute mancher sonst wackere Student auf Deutschlands Hochschulen finden lassen, der keck einige von Faust's großen Schwänken auf sich nähme, ohne das Consilium abeundi befürchten zu müssen. Oft ist auch der arme Faust so de- und wehmüthig und verlegen, daß er Mitleid erregt; anstatt seinen dienstbaren Geist, den Mephistopheles, nach Wohlgefallen zu beherrschen, fürchtet er sich sogar nicht selten vor demselben und was derselbe ihm gewährt, ist eben nicht vermögend, den

Menschen zu bewegen, sich dem Teufel zu verschreiben. Das ist in Göthe's Faust ganz anders.

Was die Wesenheit der Sage selbst betrifft, so ist sie ganz und gar der Denkweise des deutschen Volkes gemäß. Die Sitten, welche sie schildert, — die Personen, welche sie in dem Leben darstellt, das Faust als Bruder Studio zu Wittenberg führt, und die Reisen oder Fahrten, welche er zur Zeit der Messen nach Leipzig und Frankfurt oder sonst wohin unternimmt, das Alles ist ächt deutscher Art; und es ist darum keinen Augenblick zu zweifeln, daß die über denselben Gegenstand in England, Italien, Holland, Frankreich und Spanien bekannten Sagen auf Deutschlands Boden entsprungen, und dort nur umgeformt worden sind, denn das deutsche Werk trägt das unverkennbare Gepräge der Ursprünglichkeit an sich.

In Holland hat die Sage Deutschlands, wegen der Verwandtschaft des einen Volks zu dem andern, sehr frühzeitig Eingang gefunden. Das deutsche Volksbuch ist dort mehrmals übersetzt worden; theilweise wurde es sogar mit Kupferstichen von Rembrandt und Christoph van Sichem verziert. Ich erinnere nur an die Historie van Dr. J. Faustus, **die eenen uitnemenden groote Toovenar ende swert Constenar was, uit de Hooch-Duytschen oversien ende mit figuren verclart**, welche 1592 zu Emmerich erschien und 1607 zu Delft abermals abgedruckt wurde. **Dat anderde deel van Dr. J. Faustus Historien, darin beschreven wordt Christoffel Wagenaars Leeven etc. uit de Hooch-Duytsche overgesetzt ende mit figuren verciert**, erschien ebenfalls 1607 in Octavform zu Delft und im nächsten Jahre in Quartform aber ohne Angabe des Druckorts. — In Frank-

reich erschien die Sage unter dem Titel: **L'histoire prodigieuse et lamentable de Jean Faust, grand et horrible enchanteur, avec sa mort epouvantable** zu **Rouen** 1604 in Duodez und wurde wiederholt aufgelegt, bis die **histoire prodigieuse de Jean Fauste, grand magicien, avec son testament et sa mort epouvantable, traduit de l'Allemand par Victor Palma Cayet** zu Cöln 1712 gedruckt die erstere Bearbeitung verdrängte. — In **England** veranlaßte sie gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts das Drama **Faust** von dem genialen **Marlowe**, während sie in **Spanien** höchst wahrscheinlich in Gemeinschaft mit der Legende vom heiligen **Cyprianus** den **wunderthätigen Magus** des **Calderon de la Barca** hervorrief. — In **Italien** haben mehre kleinere Theaterpoesien daher ihren Ursprung; der **Don Giovanni** ist z. B. nichts als ein nationalisirter **Faust**. — Auch die Polen hatten ihren Magiker, ihren Schwarzkünstler, welcher dem deutschen **Faust** sehr ähnlich. Er hieß **Wardowsky** und eine Darstellung von ihm nach einem alten Bilde findet sich in der zu Paris von dem Kupferstecher **Anton Oleszynsky** herausgegebenen Sammlung berühmter polnischer Männer, und Scenen aus der polnischen Geschichte. Man hat auch ein altes Trauerspiel von **Bohomiletz**, dessen Held **Wardowsky** ist, und in der jüngsten Vergangenheit noch dichtete der berühmte **Adam Miekiewicz** eine herrliche Ballade über die Thaten dieses Zauberers. In dem von **Bronikowsky** deutsch verfaßten Mährchen „**Er und Sie**“ spielt dieser **Wardowsky**, der vielleicht mit dem **Faustus Socinus** in Polen eine Person ist, eine Hauptrolle. So ist die Sage von Volk zu Volk gewandert.

V.

Die Sage von Faust.

(Nach Widmann.)

Doctor Johannes Faust wurde in dem Flecken Sondwedel in der Grafschaft Anhalt geboren. Seine Aeltern waren arme fromme Bauersleute. Zu Wittenberg hatte er aber einen reichen kinderlosen Oheim von väterlicher Seite. Dieser nahm Fausten wegen seines fähigen Kopfes und guten Verstandes an Kindes Statt an, ließ ihn die Schule fleißig besuchen und fand Freude daran, daß seine Sorge gelohnt wurde. Faust studirte Theologie und wurde in Ingolstadt bald Magister der freien Künste. Mittlerweile entsteht in ihm aber das glühendeste Verlangen nach dem damals, d. i. vor Luther's Reformation, hochgepriesenen und vielfach angewendeten sogenannten geheimen Wissenschaften und Künsten. Gemachte Bekanntschaften mit lockeren und solchen losen Dingen ergebenen Studenten und Zigeunern, bestärkten diesen Trieb und er wendete sich sofort zum Studium der Medicin und Astronomie, so wie sie damals betrieben wurde, jedoch nicht ohne Genehmigung der Eltern und des Oheims in Wittenberg. Er verschaffte sich astrologische, necromantische und andere magische Bücher, studirte sie sorgfältig durch, und machte solche Fortschritte, daß er nicht bloß in drei Jahren den Doctorgrad der medicinischen Facultät erhielt, sondern auch genaue Kunde geben konnte, von dem Lauf und der Stellung der Sterne und von ihrem Einfluß auf das Schicksal der Menschen, das er eben so fertig in den Linien der Hände zu errathen verstand.

Der Tod seines Vetters machte ihn zum Herrn eines ansehnlichen Vermögens. Lustige Brüder gesellen sich zu ihm und Wohlleben ist an der Tagesordnung. Das Geld wird dadurch

bald vermindert und es droht schon von Ferne der Mangel. Faust lebt indessen in der begonnenen Weise fort, studirt soviel er Lust hat, erforscht seine Geburtsstunde, untersucht den Sterneneinfluß auf seine Natur, bekömmt von einem berühmten Geisterbanner, Namens Christoph Haylinger den Geist des Crystalls und geräth so immer tiefer in den Irrthum jener Zeit, wo selbst Kaiser, Könige und Päpste mit der schwarzen Kunst sich befaßten und an allerhand Phantosmagorien sich ergötzten. Anwendung von seinen Studien zu machen geht nun Faust eines Tages aus den Thoren der Stadt Wittenberg, wohin er zurückgekehrt war, um einen zur Beschwörung des Obersten der Hölle bequemen Ort zu suchen. Eine halbe Meile von der Stadt findet er eine Wegscheide, groß und breit und mit fünf Ausfahrten. Hier weilte er den ganzen Nachmittag, und gegen Abend, als die Straßen nicht mehr befahren und bewandert wurden, legte er nach Anweisung der Necromantie, seinen Reif und zog die nöthigen Bannkreise. Im nahen Walde spazierend erwartete er nun den Eintritt des Vollmonds. Zur rechten Zeit tritt er in den innersten Kreis und ruft den Bösen zum ersten, andern und drittenmal. Eine Feuerkugel naht dem Bannkreise, fährt aber mit schrecklichen Strahlen und Krachen in die Luft. Faust will fliehen, nimmt aber doch, sich ermuthigend, bald seine Zuflucht zu einer mächtigeren Beschwörungsformel. Der Wald heult und braust, im sausenden Flug des Sturmwinds fahren Wagen und Rosse durch die Luft am Zauberkreise vorbei und eine gräuliche Wolke verhüllt den Mond. Endlich erscheint der Geist der Hölle und verspricht, am andern Tage Fausten zu besuchen und Weiteres mit ihm zu besprechen.

Am nächsten Tage gegen Mittag ist Faust in seinem Zimmer, fortwährend mit dem Gedanken an den Teufel beschäftigt.

Da bemerkt er am Ofen einen Schatten, Feuerflammen zucken auf dem Boden auf und fahren umher, der Schatten dehnt sich und zeigt endlich wohl ein menschenähnliches Antlitz, aber einen ganz bärenzottigen Leib; es ist der Satan selber. Er verspricht, Fausten einen dienenden Geist zu senden, denn er selber als Fürst dient nicht; allein Faust muß einen Vertrag mit ihm machen. Der Teufel dictirt folgende fünf Puncte: 1) Faust soll Gott und allem himmlischen Heere absagen; 2) er soll aller Menschen Feind seyn und sonderlich derjenigen, so ihn seines bösen Lebens wegen würden strafen wollen; 3) er soll den Pfaffen und geistlichen Personen nicht gehorchen und sie anfeinden; 4) er soll in keine Kirche gehen, die Predigt nicht besuchen und die Sacramente nicht genießen; 5) er soll den Ehestand hassen und nie sich verehelichen.

Faust findet diese Bedingungen ein wenig hart; besonders hart scheint ihm die erste und die letzte. Er hat aber jetzt mehr Geldes nöthig; es drängt ihn von innen die Begierde nach allerlei Genuß, und von aussen drängt ihn der Teufel selbst; er entschließt sich also, öffnet sich eine Ader und unterzeichnet, wie es verlangt wird, mit seinem Blute. Der abgeschlossene Vertrag ist laut der im Volksbuche befindlichen Verschreibung Fausten's auf vier und zwanzig Jahre gültig, das Unterpfand ist Faust's Seele und Leib.

Der Teufel hält Wort. Gegen Abend, kaum hat Faust sein Vesperbrod genossen und sich in seine Studirstube begeben, klopft's sittlich an die Thüre und hereintritt in langen grauen Mönchshabit gekleidet, eine ziemlich bejahrte Person mit einem ganz grauen Barte. Es ist Mephistopheles, der dem Faust vom Teufel zugetheilte spiritus familiaris, der sofort von Faust in Pflicht genommen wird, und versprechen muß, mit Allem zu dienen. Ehe Mephistopheles für diesesmal

aber entlassen wird, muß er sich von Faust noch einige Spöttereien über sein Franziscanerkleid gefallen lassen, wobei jedoch der Geist bemerkt, daß er jede beliebige Kleidung wählen könne.

Faust ist hierauf einige Tage abwesend von zu Haus, und ohne Verkehr mit Mephistopheles. Als er wieder zurückgekehrt, begehrt Faust zunächst nicht danach, den Dunst nach Wissenschaft ihm zu stillen; er verlangt vorerst von dem Geiste, weil von seinem Erbe nur noch das Haus und einige Felder übrig waren, daß er ein behagliches Leben ihm schaffe, daß ihm nichts mangele, daß Schüsseln und Teller, Kannen und Krüge stets voll seyen, Kleidung und Hausgeräthe nicht fehle. Der Geist genügt der Anforderung und Faust lebt alle Tage herrlich und in Freuden in fürstlich eingerichteter Wohnung mit seinen Zechbrüdern, welches meistens Studenten, Goldmacher und Goldgründer waren. Um die medicinische Praxis bekümmert er sich wenig; auch führt er kein mönchisch eingezogenes Leben; er genießt vielmehr was er genießen will, denn darum hat er zunächst dem Teufel seine Seele verschrieben.

Mephistopheles ordnet alles, was begehrt wird, auf's Trefflichste. Während er dem Faust das erste und fünfte Buch Moses, das Evangelium des Matthäus, Marcus, und des Lucas in der Bibel zu lesen vergönnt, alles andre darin aber verbietet; während er dem Faust eröffnet, daß er, schnell wie Shakespeare's Puck und Ariel, ein fliegender Geist unter dem Himmel sey, als ein in und unter der Luft wohnender Diener Satans alles beschädigen müsse, wenn's verlangt werde; während er dem Faust berichtet, daß der bösen Geister sehr viel seyen, gewiß so viel, als Hornissen und Hummeln es gebe, daß Lucifer aus Hochmuth gefallen, daß es drei Reiche Engel im Himmel gebe, Seraphim, Cherubim und Thronengel, daß die Seraphim Gottes Güte und Majestät betrachten,

die Cherubim die Macht Gottes verkündeten, und die Thronengel im Anschauen der göttlichen Seligkeit immer und immer sich letzeten, daß die Seraphim das Amt der Engel verwalteten, die Cherubim den Menschen beschützten und regierten, die Thronengel aber Könige und Fürsten leiteten; während er ihm eine Schilderung von dem Paradies gibt, in welchem das ungestüme Toben der Planeten am Himmel wie auf der Erde das Donnerrollen tönt; während er ihm die Ordnung der Teufel erklärt, von den falschen Götzen, Lügengeistern, Belial, von Asmodeus, vom Satan, von den Prästigiatoren, von dem Meririm und dessen Luftgeistern, von Abbadon und den Furien und von dem Mammon erzählt und den Ort der Hölle bezeichnet: während dem wird alles, was die Sinne ergötzt, herbeigeschafft und Genossen zum Genuß fehlen nie, denn selbst aus der Ferne her kommen solche, die, von Faust's Ruf gelockt, seine Bekanntschaft zu machen wünschen.

Und Faust ist trefflich eingerichtet in seinem räumigen, wenn auch nicht großen Hause, mit dem ein schöner Garten verbunden. In seinen Zimmern tönt selbst im Winter der liebliche Vögelgesang; es schlägt die Wachtel, die Amsel und die Nachtigall, und der Papagei gibt Antwort auf die Fragen, die man an ihn richtet. Die Zimmer sind herrlich tapeziert, mit Gemälden geschmückt und mit köstlichem Geräthe versehen. Auf dem Dache des Hauses ist sogar ein Täubenhaus, wo die schönsten und rarsten Tauben aus- und einfliegen. Im Hofe wandern Kapaunen, Enten, indianische Hühner, Rebhühner und Haselhühner umher. Im Garten besonders ist es angenehm. Da blühen und reifen selbst im Winter die Reben der feinsten Art, Tulpen, Josephsstifte und Narcissen, Rosen und Veilchen. An der Mauer des Gartens blühen und reifen Granaten, Pomeranzen, Limonen, Citronen, Kirschen, Aepfel, und Birnen,

Datteln und Kastanien. An Staudengewächsen und schattigen Lauben ist Ueberfluß. Küche und Keller sind wohl versorgt und es ist täglich alles bereit, um ein Leben in Saus und Braus zu führen, worüber die guten frommen Seelen Wittenberg's sich ins Grab legen möchten.

Bald reicht zur Befriedigung Faustens und seiner Genossen selbst das Geld nicht mehr zu, was Mephistopheles herbei schafft, und es muß der immer mehr gesteigerte Bedarf durch allerlei höllische List gewonnen werden. So läßt man einmal einen Juden kommen und borgt ihm sechzig Thaler ab, mit dem Versprechen, in Monatsfrist sie wieder heimzuzahlen oder sich ein Bein abschneiden zu lassen. Der Zahlungstag kömmt, der Jude tritt ein, Faust hat kein Geld, und der Jude, ein wahrer Shylock, verspürt eben keine üble Lust, seinen Schuldner zu verstümmeln, wozu er um so mehr Muth hat, da zwei andre Juden ihn begleiten. Was geschieht? Faust nimmt eine Säge, gibt sie dem Juden, legt sich auf sein Faulbette, und verlangt, der Jude soll in des Henkers Namen sein Pfand nehmen, jedoch unter der Bedingung, daß er es ihm alsbald zurückgeben müsse, wenn die Summe gezahlt sey. Der Jude amputirt Fausten wirklich, stillt das Blut mit einer Salbe, nimmt den Schenkel und empfiehlt sich. Unterweges fällt ihm ein, daß ihm der Schenkel nichts nütze und wirft ihn, ärgerlich über den ganzen Handel, in ein Wasser. Nach einiger Zeit läßt Faust den Juden zu sich entbieten, bestellt etliche Freunde und Gerichtsdiener in sein Haus, und fordert, als der Shylock da ist, sein Bein zurück. Der Jude in tausend Aengsten, daß er es nicht mehr hat, gibt Fausten die Schuldurkunde zurück und zahlt zitternd noch Geld obendrein, um den Gerichten zu entgehen, und als er wieder fort ist, lachen die lustigen Gesellen laut auf und zechen und schmausen nach

Herzenslust, denn der Jude hatte einen falschen Schenkel abgeschnitten und Faust war eichelgesund. — Einen ähnlichen Schwank zu ähnlichem Zwecke macht sich Faust mit einem Roßtäuscher. Diesem verkauft er nemlich ein junges rasches und anscheinend sehr kräftiges Pferd, um einen ziemlich hohen Preis. Der Käufer reitet, nachdem er bis zu Heller und Pfennig bezahlt hat, seines Weges, muß durch einen Bach, und in diesem schmilzt das herrliche Pferd unter seinen Beinen weg, wie ein Stück Eis in den Strahlen der Sonne zerschmilzt. Nach einer anderen Sage verwandelt es sich in einen Bündel Stroh. Auf ähnliche Weise werden Schweine verkauft und verwandelt.

Hierauf verläßt Faust von Zeit zu Zeit sein hübsches Haus in Wittenberg, um zu erfahren, wie es in anderen Städten Deutschlands aussähe. Das Reisen ist ihm eine leichte Sache, denn seine Transportmittel sind noch schneller und bequemer als Dampfwägen und Eisenbahnen; er braucht dazu auch keine Remorqueurs oder hydrostatische Kraftmaschinen. Er breitet seinen Zaubermantel aus, setzt sich mit seinen Gefährten darauf und Mephistopheles steuert sie mit Blitzesschnelle fort, wohin sie wollen. So fährt er einmal mit drei Junkern nach München, um ein kurfürstliches Beilager zu sehen. Eine andere Mantelfahrt wird nach Leipzig unternommen in Gesellschaft einiger Studenten. Am Eingange zu Auerbach's Keller läßt man sich nieder. Die Hausknechte sind eben damit beschäftigt, ein ungeheures Faß aus dem Keller zu Tage zu fördern. Sie mühen sich gewaltig, und doch will das Faß nicht vorwärts. Geht, ihr Einfaltspinsel! spricht Faust, indem er hinzutritt: warum nimmt denn nicht Einer allein dieß Fäßchen auf die Schulter? Höhnend sehen ihm die derben Schröter ins Gesicht und der hinzukommende Wirth spricht ärgerlich zu Faust:

Elender Spaßmacher! So Ihr das Faß allein aus dem Lager heraufbringt, so sey's Euch geschenkt. Der Wirth wird beim Worte genommen, die Zeugen stehen erwartungsvoll dabei und seht! Faust steigt in den Keller hinab, setzt sich auf das Faß und reitet es herauf. Leicht und behende kömmt er damit her, wie wenn es ein Kunstreiterpferd aus Franconi's Schule gewesen. Ein Triumph ohne Gleichen und ein Gelärm in Auerbach's Keller, wie noch nie erhört worden. Faust versammelt die Freunde, man setzt sich zu Tische und zecht, bis kein Tropfen mehr im Faße ist. Das Andenken an diesen Schwank ist durch zwei Gemälde in diesem Keller, so lange es möglich seyn wird, sie zu erhalten, verewigt.

Ausflüge der Art wurden nun auch nach anderen Städten unternommen, nach Erfurt, Prag u. s. f. In Erfurt z. B. wurde der oben erwähnte Schwank vollzogen. Das Abenteuer in Auerbachs Keller war zu ermuthigend und zu ergötzlich, als daß es nicht zu anderen verlocken sollte. Weil indessen der Wein nicht immer durch Fortschaffen der Stückfässer zu gewinnen war, so ging er mit sich zu Rathe, wohin er zu seinem und seiner Genossen Ergötzen fliegen soll. Da erfährt er nun zufällig, daß der Bischoff von Salzburg einen trefflich versehenen Weinkeller habe und dahin wird die Fahrt gerichtet. Man langt gegen Abend an dem Sitze des Bischoffs an, man duckt sich echt gaunermäßig unter die Mauern, und als die Nacht hinreichend Schutz verspricht, klettert man über dieselben in den Hofraum und schlüpft durch das Kellerloch. Die Fässer werden angezapft und man trinkt nach Herzenslust auf das Wohl des geistlichen Herren, der solchen Zuspruch sich gar nicht vermuthet. Stunden verrinnen wie Minuten und endlich denkt man, spät genug, an den Rückzug, um ein andermal wieder zu kommen. Da tritt plötzlich der Mundschenk des Bischoffs ein, der die

Schätze des Kellers auch zu würdigen wußte und sich noch einen wohlschmeckenden Schlaftrunk holen will. Er ist mehr bestürzt als erstaunt, so zahlreiche Gesellschaft hier zu finden, und ermannt sich nur schwer zum Schreien, während die Gesellen des Faust auf die Flucht bedacht sind. Faust heißt mit voller Geistesgegenwart indessen jeden noch seine Flaschen füllen, faßt dann den Schenken bei dem Schopfe und führt ihn mit sich und den Kumpanen in den nahen Wald, wo er ihn an einen Baum bindet und seinem Schicksal überläßt, was freilich etwas hart war.

Von Salzburg, wo dieser Schwank von Faust fast ganz vergessen ist, begibt sich der große Schwarzkünstler, gleichviel auf krummen oder geraden Wegen, nach Frankfurt. Halben Weges, so erzählt die Sage, am Odenwalde in dem Städtchen Borberg tritt er in ein schönes Schloß und erfaßt vor einer artigen Gesellschaft den eben am Himmel stehenden Regenbogen mit seinen Händen. Eins der schönsten Stückchen von den vielen aus seinem Leben. Andere Schwänke, den Besuch, den er plötzlich von Prag aus in Erfurt seinen Freunden machet, als sie bei einem Gastmahle sich nach ihm dem Abwesenden sehnen und bei welcher Gelegenheit er den Tisch anbohrt und Weine geben läßt, während Mephistopheles als Pferd im Stalle nicht ersättiget werden kann; — ferner, wie er groben Bauern entweder das Heu fuderweise frißt, oder ihnen die Räder von ihren Wägen in die Luft zaubert; wie er mehren Zauberern, die sich zur Lust die Köpfe abhieben und auffetzten, einen losen Streich spielte, dadurch daß er des Meisters Lilie oder Lebenswurzel zerschlitzt und der Kopf nun nicht mehr aufgesetzt werden kann; wie er einen Wirthsjungen, der ihm stets zu voll eingeschenkt, auffrißt und dann patschnaß hinter den Ofen bringt; wie er hadernde Studenten verblendet, so daß keiner den andern

fleht, der eine dahin, der andre dorthinaus mit seinem Degen schlägt, bis sie sammt und sonders über die Steine stolpern; und wie er schreiende Bauern zum Schweigen bringt, — das alles übergehen wir. Sein ganzes Leben ist eine ununterbrochene Reihe von Schwänken; bald schafft er einem Wirthe einen Poltergeist in das Haus, weil ihn der Wirth bei der Wirthin ertappt und unsäuberlich behandelt hatte; bald kuppelt er ein Paar verliebte Adeliche zusammen, so daß sie noch vor der Hochzeit das Pfand der Ehe haben, oder er gräbt Schätze, oder er stellt einem Cardinal zu Ehren mit Hülfe des Mephistopheles eine ergötzlich schauerliche Luftjagd an, oder er zaubert einem zum Fenster heraussehenden Ritter ein Hirschgeweih an, so daß er nicht mehr zum Fenster hineinkommen kann mit seinem Kopfe, und die Ladung zum Hof für ihn unnütz wird. Ein andermal läßt er vor dem Kaiser Maximilian, der ihn gar freundlich bei Hof empfangen hat, den großen Alexander aus Macedonien erscheinen, baut ihm einen Saal, worin die Vögel unaufhörlich singen, alles magisch glänzt und strahlt und ewiger Blüthenduft geathmet wird. Bei Gelegenheit eines, fremden Gesandten gegebenen Bankets macht er im Saale der Kaiserburg ein herrliches Gewitter zum großen Ergötzen aller Anwesenden.

Nachdem er in wahrhaft sinnlichem Leben sich seltsam in den Schlössern der Großen und in den Schenken der Bauern umhergetrieben hat, kehrt er wieder nach Wittenberg zurück. Da die Zeit der vier und zwanzig Jahre bald herum ist, und doch noch Lebenslust seine Adern durchglüht, so sind ihm die Gewissensbisse, die ihm nun mitunter doch kommen, sehr lästig. Er besinnt sich sonach und will Buße thun, so wenigstens verlangt es sein besseres Selbst; allein der Teufel hat keine Lust an solcher Bekehrung und Mephistopheles weiß, treu in

seinem Dienstverhältniß zum Obersten der Hölle, stets etwas einzuwenden, und der gottlose Lebenswandel wird fortgesetzt, wie zuvor. Um diese Zeit sah er in seiner Nachbarschaft eine ziemlich schöne doch arme Dirne, die vom Lande in die Stadt hereingekommen war und bei einem Gewürzkrämer diente. Sie gefiel Fausten ausnehmend und er wollte sie zu seiner Beischläferin haben, allein das Mädchen willigte nicht ein. Da entschloß er sich, ihr die Ehe anzubieten und das half; das Mädchen wurde freundlicher, wie das gewöhnlich zu geschehen pflegt. Der Vorsatz Faustens war indessen gegen seinen Vertrag und Mephistopheles machte die nöthigen Einreden. Umsonst. Faust will einmal. Da durchbraust urplötzlich ein Orkan das Haus, als sollte es aus seinem Grunde gehoben werden, die Thüren springen auf und aus ihren Angeln, und Feuerflammen zucken rundum. Faust will fliehen und sucht die Hausthüre; da aber packt ihn eine Riesengestalt und wirft ihn wie einen Ball in sein Zimmer zurück, so daß er weder Hände noch Füsse regen konnte. Endlich rief er Mephistopheles zu Hülfe, versprach den Vertrag zu halten und es ward Ruhe; der Lucifer selbst, der sich ihm in seiner schrecklichen Gestalt gezeigt hatte, verschwand wieder hinab in sein unbekanntes Reich. Damit aber Faust für seinen Schreck wieder entschädigt werde, so flößt ihm der Teufel, wie ein großmüthiger Monarch benimmt er sich eben immer gerne, den Gedanken ein, daß die Magd ihm viel zu gering sey, daß er dafür die schöne Helena, des Königes Menalaus wunderliebliche Gemahlin, um derenwillen Troja zu Grunde gegangen, zur Concubine haben könne, wenn er nur wolle. Faust erklärt nun dem Mephistopheles sofort, daß er ihm diese Griechin herzuschaffen habe.

Helena, das poetische Mädchen Griechenlands, kömmt in Deutschland an; sie zieht ein in dem Städtchen Wittenberg;

in reichen Gewändern tritt sie in das Zimmer des großen Zauberers; und ihr Auge — gewiß hat es denselben Blick gehabt, der Troja einst in einen Aschenhaufen verwandelte. Faust, entbrannt in der heftigsten Liebe zu ihr, vergißt sofort das schöne Krämermädchen, und die Helena wird sein innigstes Liebchen. Die Heirathsgedanken kommen vor der übermächtigen Liebeslust gar nicht mehr auf in Faust's Seele; er fühlt ganz wie Menelaos und Paris einst gefühlt haben mögen; und Helena ist so artig, so gefällig, so ganz heimisch in des Philosophen rauchiger Stube, daß auch nicht die mindeste Sehnsucht nach Griechenlands schönen Gefilden in ihr sich zeigt. Und das gute Ding, Helena, die sich ohne Schwierigkeit aus dem Epos Homer's in die Mysterien der Kabbalistik Faust's überpflanzen ließ, die niedliche Bürgerin Wittenbergs verkündet nach Verlauf von etlichen Monaten ihrem entzückten Buhlen, daß sie schwanger von ihm sey und den süssesten Freuden, den Mutterfreuden entgegensehe. Und wie es Faust auch widerspricht, doch ist es so, wie sie sagt; die Zeit läuft ab und ein artiger Junge wird geboren, auf dessen Angesicht die Gluth des Süden und die schwermüthige Träumerei des Norden vereint sich finden. Wir werden später sehen, wie Göthe diese Fiction benutzt hat.

Faust konnte indessen sein Liebesglück nicht so ganz seliglich genießen, denn die Jahre fliehen pfeilgeschwind und die Frist ist bald abgelaufen. Der Teufel ist gesonnen, Wort zu halten.

Einmal angekommen in der letzten Phase seines Daseyns als Zauberer, wagt es Faust nicht sehr oft, ans Ende zu denken. Er möchte das leiseste Abrollen eines Körnchens in der Sanduhr seiner Zeit nicht bemerken. Erst als ihm der Teufel in vollem Ernste den Bund aufgesagt, und den dienstbaren Mephistopheles ihm entziehen will, erst da kommen ihm aller-

lei Gewissensbisse. Nun denkt er an Religion und Reue, aber es ist zu spät! Will er das Auge himmelwärts richten, sogleich ist der Teufel wieder da und wendet es zur Erde; will er ein gottselig Buch lesen, so kömmt gleich die Helena mit ihren Seraphinenküssen und mit ihrem süssen Lächeln; er umarmt sie, ihre langen Haare fliessen um seine Schultern und er liest bloß in dem Auge dieser Sirene; das Flüsterwort der Liebe, von Helena's melodischer Stimme gesprochen, ist ergreifender als das Wort der Bibel.

Endlich muß er indessen sein Haus doch bestellen, denn die Zeit rechnet für ihn nur noch nach Stunden und Minuten. Er ruft seinen Famulus, den er schon früher angenommen und in die Teufelskünste eingeweiht hatte, und vertraut ihm seinen letzten Willen, worin er mehre Züge seines Lebens aufgezeichnet hatte, und seine astrologischen Schriften, die er der Nachwelt zu vermachen hat. Noch einmal gebietet er seiner Wissenskraft und weissaget die Zukunft, den Fall des Papstthums, die Zerstörung der Stadt Rom, große Plagen und Kriege an den Ufern des Rheins, und auch die letzten Zeiten vor der Verbrennung des Erdballs.

Sein Werk ist abgethan, und seinem Famulus hat er einen dienenden Geist verschafft, welcher ihn unter der Gestalt eines Affen begleitet. Noch einen Morgen erwacht er; es ist das letztemal. Da beschließt er zu sterben, wie er gelebt hat; es werden daher die Genossen zusammengerufen, und Mephistopheles muß noch einmal her, das letzte Zechgelag zu veranstalten, das letzte Banket. Die besten Weine fließen auf der Tafel, die tollsten Lieder erklingen; es ist ein wahres Bacchanal, denn allen bis auf Faust war ganz kannibalisch wohl. Faust war traurig, denn er dachte an die letzte nahe bevorstehende Reise, die keine Lustreise war. Als

Weltmann nimmt er Abschied von den Freunden, ergreift den Becher, leert ihn und spricht: „es ist mein letztes Stündchen! Ich gehe nunmehr in die Hölle, zu meinem Herrn und Meister, dem Teufel. Ich bitte Euch, mit Singen und Trinken fortzufahren, und mir die Huld zu beweisen, mich zur Erde zu bestatten, wenn ihr mich todt findet."

Faust zieht sich in sein Zimmer zurück; die Studenten und Genossen bleiben beisammen. Um Mitternacht tobt ein gräßlicher Sturm durch die Räume des Hauses und ihm folgt eine Todtenstille. Die Studenten treten in Faust's Zimmer und finden seine Glieder auf dem Boden zerstückt; sie sammeln die Reste, um sie zu beerdigen; aber Entsetzen packt sie alle. Nach Faust's Tod verschwindet auch Helena und mit ihr zugleich ihr Sohn.

VI.

Die Sage von Faust's Famulus, Wagner genannt.

Die Sage von Wagner, dem Famulus des Dr. Faust, ist beinahe gleichen Alters mit der gedruckten Sage von diesem letzteren. Sie ist wahrscheinlich nach einer alten deutschen Urschrift der Bearbeitung des Widmann'schen Werkes über Faust beigefügt. Allein erschien sie einmal im Jahre 1712 zu Berlin unter dem Titel: Christoph Wagner's Zauberkünste und Leben. Ob dieß der erneuerte und umgearbeitete Abdruck einer Selbstbiographie Wagner's ist, wie einige Gelehrte gemeint haben, ist sehr zu bezweifeln. Zwei Jahre später, also 1714, erschien diese Sage noch einmal unter dem Titel: „des durch seine Zauberkunst bekannten C.

Wagner's, weiland gewesenen Famulus Dr. Johann Faustens, Leben und Thaten von F. Schotus Tolet, in deutscher Sprache geschrieben und nunmehr mit einer Vorrede vermehrt durch P. J. M. (Marperger?), in Octavformat. — Eine holländische Uebersetzung mit dem Titel: **dat anderde deel van Dr. J. Fausten Historien, daarin beschreven wordt Christoffel Wagenaars Leven etc. uit de Hoochduytsche ende overgesetzt mit figuren verciert,** welche zu Delft 1607 in 8., und 1608 ohne Angabe eines Druckortes in Quart erschien, läßt auf eine frühere deutsche Lebensgeschichte Wagner's schließen. Das Wesenliche dieser Sage ist folgendes.

Wagner, nach der Sage, eines Priesters Sohn aus Wasserburg, der als ein Chorschüler in Wittenberg das Responsorium sang, und in dem Faust glückliche Anlagen entdeckte, erhielt von seinem Meister einen Dämon, der ihm in allen Dingen gehorsam seyn mußte. Dieser Dämon hieß Auerhahn und hatte die Gestalt eines Affen. Nach Faust's Tode verläßt Wagner Wittenberg, und beginnt seine Laufbahn als Zauberer fast genau so, wie Faust die seinige begonnen hatte, mit Führung eines lustigen Lebens und mit Ausführung einiger Schelmereien. So geht er zu einem Weinhändler und gibt ihm alles Geld, was er hat, um eine Stunde lang nach Herzenslust zu essen und zu trinken; und der Weinhändler, welcher die Börse wiegt und ziemlich gespickt findet, ist hocherfreut, einen so edelmüthigen Kunden zu haben. Allein Wagner nimmt eine volle Tonne des besten Weines, setzt sie an seinen Mund, und stellt sie nicht eher wieder zu Boden, als bis sie ganz leer ist. Hierauf muß ihm sein Geist Auerhahn einen Papagai verschaffen, welcher alle bekannten Sprachen

der Erde spricht, und dieser wird an einen Juden um 1200 Thaler verschachert. Mittelst seines Dämons gewinnt er dann eine Menge Wetten, und das Geld wird allemal verpraßt. Nachdem er sich so eine Zeitlang in Deutschland umhergetrieben hat, wendet er sich nach Italien und lehrt zu Padova die Necromantik. Wie Faust mit Mephistopheles sich mitunter über das und jenes unterredete, so bespricht sich auch Wagner zuweilen mit seinem Auerhahn. So fragt er ihn unter Anderm auch nach dem Orte der Hölle, und der Dämon antwortet ihm mit Stellen aus dem heiligen Gregorius, Hieronymus, aus Tertullian und aus der Bibel. Dann erklärt er als ein sehr unterrichtetes Wesen dem Wagner, daß Gott statt Einer sechs Welten erschaffen habe. Die erste nennt er den mundus archetypus. Ihr Inhalt ist die göttliche Natur, und sie ist die Quelle aller Kraft und des Lichtes. Die zweite nennt er den mundus intellectualis (Geistwelt) und sie ist der Wohnort der Engel, der Cherubim und der Seligen. Die dritte ist der mundus coelestis (das Himmelreich, oder auch die Aetherwelt), und in dieser befinden sich die Sterne, alle Sonnen und Planeten. Sie ist jenes für das ganze Weltall, was die Seele für den menschlichen Körper ist. Die vierte ist der mundus elementaris (die Elementarwelt), worin Wasser, Erde, Feuer, Luft, die Wassergeister, Erdgeister, Feuer- und Luftgeister, Salamander, Pflanzen und Mineralien sich befinden. Diese Welt übt sehr großen Einfluß, wovon die Wissenschaft der Astrologie Zeugniß gibt. Die fünfte Welt ist unsere arme kleine Welt, der Microcosmus, und die sechste ist die Hölle. Bei dieser Erklärung ist die Rede Auerhahn's naiv, wo er dem Wagner sagt, wie die Bibelworte zu verstehen seyen: Paulus ward entzückt bis in den dritten Himmel; er ging nemlich in den mundus coelestis, in-

tellectualis und archetypus ein. Der crasseste Unsinn aus der Lehre der Rosenkreuzer und Theosophen ist hier mit eingeflochten, und mit den Lehren der Cabbala vermengt angebracht. Hierauf belehrt der Dämon über die Verhältnisse in der Bildung des Menschen und der Gestirne. Gott hat die Gestirne geschaffen und auch die Seelen. Die Gestirne sind Regenten der Welt, und die Seelen regieren die einzelen Menschen; und wie die Gestirne unsterblich sind, so sind es auch die Seelen der Menschen. Der Verfasser von Wagner's Leben hatte hiebei gewiß kein kleines Vergnügen, den Dämon Auerhahn so über die Unsterblichkeit der Seele reden zu lassen. Darauf wird noch weiter auseinandergesetzt, wie jeder Planet mit den Gliedern unsers Leibes und mit den einzelen Organen desselben in Beziehung sey und darauf einen merkwürdigen Einfluß habe. Es wird gezeigt, daß die zwölf Sternbilder des Zodiak den zwölf Haupttheilen unseres Leibes correspondiren. Gleich interessante Bemerkungen vernehmen wir über die Hölle, dieses Lieblingsrevier der alten und neuen Pfaffen, und aller derer, die ihren Einfluß auf die Menge gerne auf Kosten der allgemeinen Intelligenz zu mehren trachten. Wie man damals sieben Planeten hat, so hat man auch sieben höllische Geisterfürsten. Der erste herrscht über alles Unterirdische und hat unter seinem Befehle noch 49 Könige, 42 Fürsten, 29 Herzöge und 36000 Legionen. Sein Staatsrath besteht aus vierzehn Räthen. Der zweite ist der Dämon des Ehrgeitzes und hat einen ähnlichen Hofstaat und ähnliche Macht. Der dritte ist der Herr des Krieges. Der vierte beherrscht die irdischen Regionen. Der fünfte steht in unmittelbarer Verbindung mit der Venus und mengt sich in alle Liebeshändel. Der sechste ist der Merkur der Alten, der Patron des Handelsverkehrs, der alle Ränke kennt und aus ein Bißchen Quecksilber den Stein

der Weisen zu machen versteht. Der siebente verwandelt die Erze in Silber und Gold und beherrscht die Wellen.

Nachdem der Geist Auerhahn die Bildung des Metalls und den Organismus der Hölle erklärt hat, belehrt er den lernbegierigen Wagner noch weiter und zwar in den Wissenschaften der Magie. Wir theilen das Wichtigste mit, um zu zeigen, auf wie vielen verschiedenen Wegen der abergläubische Geist des sechszehnten Jahrhunderts sich bethätigte.

Die erste der magischen Wissenschaften ist die Geotik, welche lehrt, wie man die Geister und Kräfte des Weltalls dahin beschwört und nöthigt, wo sie erscheinen und wirken sollen. Dann lehrt die Theurgik, wie man mit den olympischen und himmlischen Wesen verkehrt und Visionen haben kann, die denen in der Offenbarung des heiligen Johannes auf Pathmos ähnlich sind. Die Necromantik lehrt die Kunst der Todtenbeschwörung, durch welche es dem Doctor Faust ehedem möglich war, die Helden des Homer und die Helena erscheinen zu lassen. Sie theilt sich in zwey Theile, in die Necyomantik und in die Scyomantik; durch die erstere Wissenschaft kann man es dahin bringen, daß der Teufel längst schon todte Körper wieder belebt und beseelt, und durch die letzteren zwingt man ihn, wenigstens den Schein der Gestalten von Abgeschiedenen, ihr Bild hervorzubringen. Mittelst einer anderen Wissenschaft, der Leconomantik, lernt man die Geister in ein Gefäß voll Wasser beschwören. Die Gastromantik zeigt, wie man einige Kerzen um ein Glas herum anzünden soll, wie man dann die Geister zu rufen habe, und wie hernach ein noch ganz unschuldiges Kind in dem Glase alles sehen kann, was man zu wissen immerhin Lust habe. Mit dieser Wissenschaft hat die Captromantik gleichen Zweck, nur lehrt sie noch einige ganz besondere Ceremonien. Will man sich der Onomantik bedienen, so schwärzt

man unter Anwendung gewisser Zauberformeln die Hand eines unschuldigen Kindes mit Oel und Kienruß, und alsbald erscheinen die Geister auf dieser Hand, und geben Antwort auf alle Fragen. Die Pyromantik lehrt die Weissagung aus der Flamme, die Aeromantik verkündet die Ergebnisse aus einem Sturm, und die Tephramantik lehrt die Beschwörung der Asche. Nach dieser letztern Wissenschaft zieht man einen kleinen Kreis, bildet mit Asche die Characteren A, B, C und so weiter, und weissaget sofort danach, wie der Wind diese Characteren wegnimmt oder verschiebt. Mittelst der Gestinomantik entdeckt man den Ort, wo gestohlene Sachen sich befinden und auch den Dieb oder den Diebshehler.

Der also unterrichtete Wagner setzt nun seine Reisen fort. Zunächst begiebt er sich nach Toledo, wo er Studenten, die ihn verspotten, in Schweine verwandelt. Hernach wendet er sich nach Lappland und nach Amerika. Er besucht alle von Colombo entdeckten Länder und gibt von diesen artige Schilderungen. Die bekannten Continente hatten nicht Raum genug für ihn. Später kehrt er nach Spanien zurück. Sein Lebensende naht, er bessert sich nicht, und stirbt im Rausche. Seine Geschichte ähnelt der Geschichte Faust's ausserordentlich; man sollte fast versucht seyn, sie für eine Umbildung derselben zu halten.

Nur Eins darf dabei nicht übersehen werden. In Wagner's Leben zeigt sich der Verfall der Magie überall. Er findet schon nicht mehr die große Celebrität. Faust hatte zu seinem Befehl einen mächtigen Geist, der ihn auf den Flügeln der Winde von Ort zu Ort bringt, in allen Himmelsregionen umherträgt; sein Schüler Wagner hat nur einen abscheulichen Affen, der ihn hätte verhungern lassen, hätte Wagner nicht in seiner Einbildungskraft Mittel gefunden, seine Bedürfnisse

zu befriedigen. Er fährt nicht wie sein Meister auf einem Zaubermantel, wohin es ihm behagt; er muß seine Füße oder einen Wagen, oder das Schiff gebrauchen, und dabei ist er allem Ungemach der Reisenden ausgesetzt. Faust schloß mit dem Gott sey bei uns noch einen Vertrag auf volle vier und zwanzig Jahre, aber Wagner konnte nur ein Pactum auf fünf Jahre erhalten. Faust erhielt zu seinen Schäferstunden noch eine Helena, Wagner dagegen erhielt ein altes zahnloses Weib, mit fleischlosen Wangen und hohlen Augen. Die guten Tage Faust's waren nicht die seinigen. Faust war geistreiches Original, Wagner ist bloß eine erbärmliche Kopie. Die Wunder des Meisters wurden geglaubt, Wagner's Thaten werden bezweifelt. In ganz Europa und Amerika findet er keinen Auerbach's Keller und keinen Kaiser Maximilian. Mit der Magie ist es rein aus, und sie ist nur noch ein Mährchen für Winterabende. Die Entdeckung Amerika's und die Erfindung der Buchdruckerkunst, das erschließt eben eine ganz andre Zeit. Dazu wirkt der freiere wissenschaftliche Sinn, den die Reformation weckte, trefflich mit.

VII.

Die dem Dr. Faust zugeschriebene Literatur.

Bevor zu Weiterem fortgegangen wird, wollen wir noch Einiges über die Werke sagen, welche als literarische Erzeugnisse dem Dr. Faust und dessen Famulus Wagner zugeschrieben worden sind. Es ist in Deutschland noch ein Magiebuch vorhanden, dessen Inhalt aus allerlei Beschwörungen, kabbalistischen Zeichen und Formularen der sogenannten Teufelsbannung

besteht. Ein Exemplar dieses Werkes, dessen Studium vielleicht für einen **Justinus Kerner** und dergleichen alten und neuen Zauber- und Aberglauben liebende Leute von Nutzen seyn könnte, findet sich in der schönen **Dresdener** Bibliothek, und ein anderes Exemplar ist Eigenthum des Herrn Magister **Apel** zu Leipzig. Eine Abschrift dieses Buchs sah ich einmal als Gymnasiast in Eisenach bei einem meiner Hauswirthe; ich hätte es leicht bekommen können, verstand aber damals nichts von diesen Seltenheiten, und versäumte so die Gelegenheit. Es hat den Titel: **Dr. Johannis Fausti Magia celeberrima und tabula nigra oder Höllenzwang. Solche Praxie und Kunst habe ich, Christoph Wagner, nach meines Herrn Tod herausgegeben, mit welchem man die Geister zwingen kann, daß sie mühsam bringen, was man verlanget, es sey Silber, Gold, kleine oder große verborgene Schätze, und was man nur verlanget, kann hiedurch von den Geistern erlangt werden und zu Wege gebracht. Lion, den 14. April, 1511.** Es wird in Quartform und auch in Octav gefunden. — Dr. **Stieglitz** erwähnt noch eines andern Werkes von Dr. Faust, betitelt: **Dr. Johannis Fausti sogenannter schwarzer Mohrenstern, gedruckt zu London 1510. Aus seinen eigenen Manuscriptis aufs fleissigste ausgezeichnet und der heiligen Magia der verborgenen Reichthümer der Welt und deren Besitzer aufgeschrieben, wie nacheinander folget.** Auch dieses Buch enthält Geisterbeschwörungen, Gebete und Abdankungsformeln gegen die Geister. — **Horst** hat auch in seiner **Zauberbibliothek** (Th. II, S. 108. ff.; Th. III, S. 86. ff.; Th. IV, S. 441. ff.) zwei dieser Handschriften bekannt gemacht. Die erste führt den Titel: **Doctor Faust's großer und ge-**

waltiger Höllenzwang, mächtige Beschwörung der höllischen Geister, besonders des Aziels, daß dieser Schätze und Güter von allerhand Orten gehorsamvoll ohn allen Aufruhr, Schreckensetzung und Schaden vor den gestellten Crayß seiner Beschwörer bringen und zurücklassen müsse. Nach dem Prager Exemplare 1509. Dieß Buch ist an unbekannten Orten mehrmals gedruckt worden, der Buchhandel hat es aber zu seiner Ehre nicht sonderlich verbreitet; vielleicht ist der zu Passau 1605 in Duodez, auch ohne Jahrzahl in Octav gedruckte Höllenzwang einer dieser Drucke. — Das zweite Buch führt den Titel: Dr. Johann Faustens Miracel, Kunst und Wunderbuch, oder die swarze Rabe, auch der dreifache Höllenzwang genannt. Womit ich die Geister gezwungen, daß sie mir haben bringen müssen, was ich begehret habe. Es sey Gold oder Silber, Schätze groß und klein, auch die Springwurzel und was sonst mehr dergleichen auf Erden ist, das habe ich alles mit diesem Buche zuwege gebracht, auch die Geister wieder lossprechen können. Lion, MCDXXXXXXIX. Im Anfange dieses Buches, welches vielleicht das älteste ist, findet sich folgende von Lessing und dem Maler Müller berücksichtigte merkenswerthe Stelle:

„Ich, Doctor Johann Faust, der ich denen freien Künsten obliege, habe vielerlei Bücher von Jugend auf gelesen, mir ist einmal ein Buch zu Handen gekommen von allerhand Beschwerung der Geister; nachdem ich nun einige Lust habe gehabt, meine Gedanken hierüber zu nehmen, so habe ich solches auf die Probe gesetzt, weil es mir Anfangs schweren Glauben machte, daß es so bald erfolgte, was das gelesene Buch mir

andeutete, gleichwohl wurde ich gewahr, daß ein mächtiger Geist, Astaroth, sich vor mir stellte und von mir verlangte, warum ich ihn geladen, da nun wußte ich in der Eil nicht anders mich zu entschliessen, als daß er mir in allerhand Anliegen und Begehren dienstlich seyn sollte, welcher sich dann conditionell gegen mich bezeigt; begehrte dannenhero zuvörderst ein Bündniß mit ihm zu treffen, wozu ich denn anfänglich nicht geneigt war, weile ich aber mit einem schlechten Crayß versehen war, dieweil ich nur eine Probe anstellte, so durfte ich ihnen keinen Trotz bieten, sondern mußte den Mantel nach dem Winde hangen, war dann mit der resolution fertig, daß so ferne er mir durch gewisse Zeit und Jahre dienen und verpflichtet seyn wollte. Nachdem nun dieses erfolgte, stellete mir dieser Geist Mochiel vor, der mir zu dienen angewiesen worden. Ich fragte ihn, wie geschwind er wäre? Die Antwort war: wie der Wind. Du dienst mir nicht, fahre wieder hin, woher Du gekommen bist. Alsbald kam Aniguel. Dieser antwortete, er wäre so geschwind wie ein Vogel in der Luft. Du bist dennoch zu langsam, antwortete ich, fahre wieder hin. Im Moment war der dritte auch vor mir, Aziel genannt, diesen fragte ich, wie geschwind er wäre? so geschwind wie der Menschen Gedanken; recht vor mich, dich will ich haben, sprach ich, und nahm ihn an. Dieser Geist hat mir nun lange Zeit gedienet, wie denn davon weitläuftig geschrieben."

Horst macht in dem oben angeführten Werke (Th. II. S. 109.) auch noch ausserdem ein Buch namhaft, welches den Titel hat: Doctor Faust's grosser und gewaltiger Meergeist, worin Lucifer und drei Meergeister, um Schätze aus dem Meere zu holen, beschworen werden. Wahrscheinlich ist dieß nur eine besondere Recension des Höllenzwanges.

Uebrigens ist es ziemlich nutzlos, zu untersuchen, welchen Antheil Faust an diesen Werken gehabt habe. Es ist mit diesen Büchern wahrscheinlich eben so gegangen, wie mit der Sage von ihm selbst, man hat ihm wissenschaftliche Werke beigemessen, wie man ihm Abenteuer zugetheilt hat, woran er vielleicht niemals gedacht. Auffallend ist es auch, daß diese Werke die Jahre 1509, 1510, 1511 auf ihrem Titel tragen, und doch Faust seine Thaten erst mit dem Jahre 1525 begann. Faust ist als der Typus und Repräsentant der Magie in Deutschland anzusehen, und dafür gilt er wohl auch: seine Geschichte hatte Einfluß und Reitz für das Volk und so ist nicht zu verwundern, daß er auch seine Kunst beschrieben haben muß, weil es so seyn soll. Wie mächtig dieser Einfluß des Faust auf das Volk war, davon mag folgende Anecdote zeugen. Im dreyßigjährigen Kriege wollte ein feindlicher Heerhaufen in die Stadt Breda an der Elbe einrücken. Der Bürgermeister begab sich zu demselben hinaus und erzählte, sein Haus sey der schreckliche Schauplatz des furchtbar gräulichen Todes des Dr. Faust gewesen, und die Mauern seien noch von dem Blute desselben befleckt. Der Heerhaufen zog erschreckt und in voller Unordnung sogleich zurück und die Stadt blieb verschont. Nichts Wunderbares! Volksbücher, Erzählungen, Lieder von Dr. Faust wanderten von Ort zu Ort, und wandelnde Theater wiederholten die schreckliche Geschichte, sobald sie nur im Stande waren, so Etwas zur Aufführung zu bringen. Selbst Künstler und Gelehrte förderten die Verbreitung der Sage in aller Art und Weise.

VIII.

Faust als Gegenstand der Malerkunst.

Es dürfte nicht uninteressant seyn, etwas Ausführlicheres über das zu geben, was die bildende Kunst der Zeit Faust's und der nächstfolgenden Jahrhunderte gethan hat, um so manches aus seinem Leben zur Darstellung zu bringen.

Die ältesten Gemälde, welche Scenen aus dem Leben Faust's darstellen, sind unbestritten wohl jene beiden, welche in Auerbach's Keller zu Leipzig auf Holz aufgetragen sind. Auf dem ersten ist Faust mit seiner Studentenmütze, mit Bart und Degen zu sehen, wie er auf dem Fasse aus dem Keller heraufreitet; Studenten, Weißkittel, der Kellerwirth, Kellner und Laufjungen sehen staunend zu. Faust's kleiner Hund, Prästigiar genannt, bei Göthe (nach Widmann Th. I. S. 198. Th. II. S. 32.) ein schwarzer, zottiger Hund, in welchem der Freund aus der Hölle versteckt ist, marschirt voran. Unten stehen folgende Verse:

Doctor Faust zu dieser Frist
Aus Auerbachs Keller geritten ist,
Auf einem Faß mit Wein geschwind,
Welches gesehen viel Mutterkind.
Solches durch seine subtile Kraft hat gethon,
Und des Teufels Lohn empfangen davon.
1525.

Auf dem andern Bilde sehen wir den Dr. Faust heiter am Tische sitzen, bei seinen Gefährten. Er sitzt oben an, den schönsten Becher in der einen Hand, mit der andern Tact angebend und auf den Tisch schlagend. Ein Theil der Gesellschaft trinkt, ein anderer Theil spielt verschiedene Instrumente. In Faust's Nähe ist die heraufgerittene segenreiche Tonne, woraus der

Kellner einen großen Humpen voll abzapft. Unter diesem Bilde steht das vielfach erklärte und doch nicht klar gewordene

Vive, bibe, obgregare, memor
Fausti hujus et hujus
Poenae. Aderat claudo haec
Asterat at amplo gradu,
1525.

Die Farbe dieser Gemälde, die als alte Nationaldenkmäler betrachtet werden müssen, da sie höchst wahrscheinlich in Faust's Lebenszeit fallen, ist gedunkelt. Das Bild im Plafond des Kellers hat überhaupt viel von der Feuchtigkeit gelitten doch sind die nicht ausdrucklosen und im Costüm der damaligen Zeiten steckenden Physiognomieen noch unterscheidbar. Ihre Gestalt ist halbrund und genau nach Maaßgabe des Ortes, für den sie gefertigt wurden. Der Name des Malers ist bis jetzt unbekannt. Ueber diese beiden Gemälde lieferte 1826 Dr. Stieglitz eine umfassende Abhandlung, und in dem Tagblatte Leipzigs von 1833 findet man auch verschiedene Erklärungsversuche der angeführten lateinischen Verse.

Ausser diesen historischen Bildern, die zu Leipzig in dem Keller unter Auerbach's Hof aufbewahrt werden, sollen zunächst der holländischen Uebersetzung des Volksbuches von Faust vom Jahre 1607 Bilder beigegeben worden seyn, welche Lebensscenen des Faust geben. Vielleicht sind nach diesen Bildern dann später die den deutschen Volksbüchern von Faust beigegebenen Holzschnitte entstanden, die an sich wenig Werth haben, und von einem Gubitz besser erwartet werden können, wenn einmal ein Verleger Lust hätte, die Faustsage für das Volk etwas moderner bearbeiten zu lassen. Merkwürdiger sind die Abbildungen von Faust aus dem 17. Jahrhundert, die Rembrandt

und die van Sichem, die unter die Seltenheiten gehören und wenig gekannt sind.

Rembrandt wollte ein Ideal von Faust aufstellen und that es in dem Bilde eines hochbetagten philosophischen Mannes. Die Blätter sind von Rembrandt selbst geistvoll radirt und nach ihnen entstanden verschiedene Nachbildungen, wie uns Möhsen in seinem Verzeichnisse einer Sammlung von Bildnissen größtentheils berühmter Aerzte (S. 12.) berichtet. In Gervaints Katalogus der Rembrandtischen Kupfer wird unter Nro. 250 ein Blatt bezeichnet, welches unseren Zauberer mit einer magischen Erscheinung darstellt. Ein Kopf von Rembrandt, Brustſtück, Faust vorstellend, wird in dem Verzeichnisse Rembrandtischer Werke von Bürgy unter Nro. 178. mit den Worten beschrieben: Het Portrait van Doctor Faustus meet een kaal Hoofd en een Mantel um. Nachbildung davon ist der Kopf von Ciartres, der die Ueberschrift Faustus führt, und wovon dann im fünften Theile der Acta magica ein Nachstich gegeben ist. Von dem Rembrandtischen Faust hat man zwey Kopien, eine von Watelet und die andere nach verjüngtem Maaßstabe von Lips. Faust erscheint in diesem Bilde in halber Figur, etwa bis auf den Gürtel, und steht im Profile ein wenig gebückt vor einem Tische; hinter ihm befindet sich ein Lehnstuhl. Er ist in einen langen und weiten Rock gekleidet und sein Haupt ist mit einer weißen Mütze bedeckt. Die rechte Hand, eine Schreibfeder haltend, ruht auf dem Schreibepult, welches auf einem Papier und Bücher tragenden Tische sich befindet; die linke Hand ist in das Gewand gehüllt und stützt sich auf den Arm des Lehnstuhls. Seitwärts vor dem untern Theile eines Fensters sieht man einen Zauberkreis von einer Glorie umgeben. Hinter dem Kreise erblickt man noch eine zweite Figur, welche einen runden Spiegel mit

der einen Hand hält und mit der anderen Hand darauf hinweiset. Faust beobachtet denkend die Erscheinungen und scheint dem Sinne der magischen Charactere nachzuforschen. Im Rücken Faust's, auf einer Erhöhung, halb hinter einem Vorhange blickt ein Todtenschädel hervor. Rechts neben dem Fenster sieht man übereinander gehäufte Steine und gleiches Unbekanntes. Vor Faust, ihm zur Rechten, sieht man die Hälfte eines Himmelsglobus an dem Boden, und dann noch einen Schrank mit Büchern und Papieren. Ueber diese Rembrandte kann man noch vergleichen: Bartsch: catalogue raisonné de toutes les estampes, qui forment l'oeuvre de Rembrandt. Part. I, p. 222, Nro. 270, und auch Daulby: a descriptive catalogue of the works of Rembrandt, p. 158, Nro. 250. Der neueste Beschreiber von Rembrandt's Blättern ist Chaussin; ich habe ihn nicht nachschlagen können.

Christoph van Sichem, um das Jahr 1580 in Holland geboren, nicht zu verwechseln mit Carl van Sichem und Cornelius van Sichem, ein Schüler des berühmten Golzius, lebte zu Amsterdam und erwarb sich als Kupferstecher und Holzschneider einen großen Ruf. Ueber seine Person kann man einiges finden in dem von Rost aus dem Französischen des Herrn Huber übersetzten Handbuche für Kunstliebhaber und Sammler über die vornehmsten Kupferstecher und ihre Werke, im fünften Bande, S. 202, und im 2. Theile von Fuesli's allgemeinem Künstlerlexicon, S. 1620. Er widmete Faust und seinem Leben zwei Blätter, in Kupfer gestochen und in klein Quartform. Auf dem Einen sehen wir Faust und Mephistopheles. Faust erscheint links im Bilde als ein bejahrter, ernster, denkender Mann mit vollem Barte im Mantel und in der Halskrause, auf dem Kopfe eine in Falten gelegte Mütze tragend; er lehnt an einem Tische, worauf ein

Buch liegt mit der Aufschrift Necromantia, welches einer Weltkugel zur Unterlage dient. Ihm gegenüber ist Mephistopheles als Mönch, ein Gesicht voll Sinnlichkeit und Tücke. In der rechten Hand hält er ein Buch und eine Klingel, und am Arme hat er ein Pater noster. Es ist die Scene der Vertragsabschließung gewählt. Mephistopheles erhebt die linke Hand zum Eide, hält nur zwei Finger in die Höhe und schlägt die übrigen ein. Durch diese abweichende Schwörweise will der Künstler anzeigen, daß der Schwur nicht zum Himmel, sondern zur Hölle gerichtet ist. Faust stützt sich mit der rechten Hand auf einen Stab und sucht mit der linken die Haltung der Hand des Mephistopheles nachzumachen. Ueber beiden ist die Aufschrift Joan. Faustus und Mephistopheles zu lesen.

Das andere Bild von Sichem bezieht sich auf die Volkssage, daß Faust seinem Famulus Christoph Wagner einen dienenden Geist, den Auerhahn, verschafft habe, der die Gestalt eines Affen hatte. Es führt die Ueberschrift Christofel Wagner und Auerhain. Hier sehen wir Wagnern im Bilde rechts an einem Schreibpult sitzen, den rechten Arm auf das Pult lehnen, die linke Hand auf den Degen stützen. Seine Tracht ist die eines holländischen Studenten vom Anfange des siebzehnten Jahrhunderts, ein Pelzrock mit kurzen Aermeln und ein hervorragendes Unterkleid. Ein kleiner Schnurrbart und ein kurzer Spitzbart umgeben den Mund; den Kopf bedeckt ein Barett. Die Gesichtszüge selbst sind gemein gehalten. Ihm gegenüber steht Auerhahn als Affe. Er umklammert mit der linken Pfote Wagner's linken Arm und macht demselben mit der rechten Prote verschiedene Characteren vor, die Wagner mit sichtbarem Ungeschick nachbildet. Halb lächelnd und halb ängstlich blickt Wagner vorwärts, als ob er die unheim-

liche Nähe des widerlichen Geistes scheue und doch an seinen Geberden zugleich Vergnügen finde.

Beide Stücke sind Zimmerscenen mit Aussichten in das Freie, wo dann mehre Scenen aus Faust's und Wagners Leben angedeutet sind. So ist bei dem Bilde Faustus und Mephistopheles die Beschwörung des Mephistopheles und dieser in seiner wahren Gestalt zu sehen, geradeso wie die Sage es angiebt. Dann sieht man auch noch Faust's Höllenfahrt. Auf dem Bilde Wagner und Auerhahn sieht man die Citation Auerhahns und dann eine Mantelfahrt Faust's, wo Wagner, auf dem Auerhahn reitend, folgt.

Diese Stücke van Sichem's können und sollen auch höchstwahrscheinlich nach des Künstlers eigener Absicht als Gegenstücke gefaßt werden. Faust hat ein denkendes Gesicht, dagegen auf dem Wagner's sich die volle Gemeinheit ausspricht; ebenso bildet Mephistopheles als ein gewaltiger Geist einen merklichen Contrast mit dem erbärmlichen Auerhahn. Auf dem ersten Bilde die herrlich gehaltene Vertragsbeschwörung und auf dem zweiten das fast komische Fingerspiel. Auch die ins freie gesetzten Scenen und die Nebenscenen sind im Contraste. Beide Bilder sind unterzeichnet: **Sichem inven. sculp. et excudit** und dem Namenszug **S** sind die Buchstaben **C. V.** verschlungen. Vermuthlich gehörten diese Kupfer zu der in Holland herausgekommenen Uebersetzung der Faustsage; oder sie entstanden, weil die Sage selbst viel Beifall fand.

Nicht zu übergehen, wenn auch nicht bedeutend, ist ein Holzschnitt in dem Kunstbüchlein des Jost Ammon vom Jahre 1599, welches mancherlei geistliche und weltliche Gegenstände darstellt. Dieser Holzschnitt zeigt uns ein mit einer zierlichen Helmdecke umgebenes Wappen, welches eine große zusammengeballte Faust im Schilde hat. Daneben steht eine weibliche

Gestalt in fürstlicher Tracht mit einem Diademe auf dem Haupte. Die Ueberschrift des Bildes ist: D. Johannis Fausti pugnus. Dr. Stieglitz meint, es habe der Künstler damit einen Gegensatz zwischen dem zarten weiblichen Wesen und der derben Männlichkeit geben wollen, allein es ist mir wahrscheinlicher, daß hier die Faustsage den Stoff geliefert hat. Man erinnere sich nur an den Caspar in dem deutschen Marionettenstücke Faust, wie derselbe den Dr. Faust an dem Hofe eines italienischen Fürsten anmeldet und an Faust's Verhältnisse zu der von ihm ganz eingenommenen Fürstin.

Bis auf die Zeit, wo Göthe's Faust erschien, scheint die Kunst mit Darstellungen aus dem Leben dieses großen Abenteuerers gefeiert zu haben, obgleich es vielleicht für manchen Künstler rühmlich gewesen seyn würde, solche Sagenscenen seinem Volke zu erhalten. Erst der größte Dichter Deutschlands regte mit seiner mächtigen Phantasie den Künstler wieder an, und was er höchst mahlerisch in seinem Meisterwerke dargestellt hat, das ist sichtlich jedem Künstler willkommen.

Im Jahre 1816 erschienen zu Stuttgart und Tübingen bei Cotta in Quart „Umrisse zu Göthe's Faust, gezeichnet von Retsch." Diese geistreichen Auffassungen einzeler Scenen aus Faust's Leben nach der Dichtung Göthe's wurden 1820 in London nachgestochen von Henry Moses und unter dem Titel: Faustus, from the german of Goethe, embellished with Retsch's series of twenty seven outlines herausgegeben. Beide Werke sind Sachen, an denen sich kein Kunstliebhaber und Freund der Göthe'schen Dichtung verkauft. Es sind Meisterwerke. Eine französische Nachbildung erschien in kleinerem Format als das Original unter dem Titel: Faust. Vingt six gravures d'après les dessins de Retsch. Deuxième edition, augmenteé d'une

Analyse du drame de Goethe. Par Mad. Elise Voyart. Paris, 1828.

Minder allgemein bekannt als die Umrisse von Retsch, aber gleichwohl höchst gelungen sind die „Bilder zu Göthe's Faust, gezeichnet von Peter Cornelius, gestochen in Rom von Ruschweyh, welche zu Frankfurt a. M. 1817 in Großfolio herauskamen.

Ausserdem haben wir noch Darstellungen zu Göthe's Faust von Ludwig Nauwerk, zwey Hefte. Hamburger Steindruck; ferner Umrisse zu Göthe's Faust vom Maler Gustav Nehrlich, die einzeln sehr gelungen, im Ganzen aber den obigen Darstellungen von Retsch und Cornelius nicht gleich kommen. Einige sehr gut ausgeführte Scenen aus Göthe's Faust finden wir im Taschenbuch Urania, vom Jahre 1815. Sie sind von Näke gezeichnet und von dem berühmten Schwerdgeburt gestochen. Andre Scenen enthält das Frankfurter Taschenbuch, kleines Geschenk zum Jahre 1818. Die Minerva, Taschenbuch von 1828 und 1829 enthält auch einige Zeichnungen aus Göthe's Faust von dem bekannten Ramberg. Zu der von Stapfer besorgten französischen Uebersetzung des Göthe'schen Faust hat man ebenfalls lithographirte Zeichnungen von Lacroix, allein sie sind unter allem mir in dieser Hinsicht bekannt gewordenen das Unbedeutendeste. Die deutschen Künstler sind in Betracht der geistreichen Auffassung des Faustischen Lebens den Ausländern durchaus überlegen. —

Soviel über die Sage von Faust und dem zunächst hieher Gehörigen. —

Zweites Buch.

Die vorzüglichsten Bearbeitungen der Faustsage vor Göthe.

I.

Faust als Gegenstand der dramatischen Poesie.

Die Sage von dem großen Schwarzkünstler Faust hat von Anfang an zu jeder Zeit und an jedem Orte den größten Anklang gefunden. Sie ist von den tief sinnenden und fühlenden Deutschen und Engländern, von dem genußsüchtigen und leichtsinnigen Franzosen, von dem glaubensvollen und ritterlichen Spanier, von dem ruhigen und das Breite liebenden Holländer, von dem feurigen Italiener, von dem heldenhaften Polen und von den wackern und duldsamen Schweden, überall dem Volkscharakter gemäß in der mannichfaltigsten Weise bearbeitet worden. Hier begegnet sie uns in einen Mährchen, dort klingt sie durch eine Ballade; hier ist sie in eine Novelle, dort in eine episch-didactische Poesie, hier in einen Roman, dort in ein Drama gewebt. Sie ist zu Allem benutzt worden. Es möchte daher sehr mühsam seyn, die ganze sie umfassende Literatur aufzufinden und anzugeben; und wenn man dazu alle jene Streitschriften und Abhandlungen der Gelehrten berücksichtigen wollte, welche über den Ursprung der Sage, über die Person des Faust und über seine Künste geschrieben worden sind, so würde man eine nicht unbeträchtliche Bogenzahl mit Bücher- und Schriftentiteln bedrucken lassen können.

Das hat seinen Grund in der Tiefe, in dem Umfange, in der Eigenthümlichkeit der Sage, die dem alten Griechen- und Römerthum gerade so gegenüber steht, wie das Christenthum,

mit dem sie eigentlich erwachsen ist und ihre Umbildungen erhalten hat. Faust ist und bleibt immer einer der mächtigsten Gegenstände der Poesie, aber weil jeder denkende und fühlende Mensch in dieser Sage immer etwas finden wird, was seinem eigenen Temperamente und Character, seiner eigenen Denk-, Gefühl- und Willensart entspricht; eben weil jeder Mensch eine Art Faust ist, darum wird auch die Sage forthallen von Jahrhundert zu Jahrhundert und von Volk zu Volk, bis sie mit dem Ende der Menschheit, wenn das je erfolgen wird, endet, so wie sie, wenn man ihren Ursprung recht tief fassen will, mit dem Menschengeschlechte geboren und erwachsen ist. So wie die irgend einen menschlichen Zustand ausdrückenden Sagen der Juden, Griechen und Römer auf dem Strome der Zeit fortgetragen worden sind, eben so erhält sich die Sage von Faust; und wenn die Wuth eines Orestes oder die Geschichte der Atreussöhne heute noch unsere Bühnen mit ihren Wehklagen erfüllen, so wird Faust ebenso nach vielen Jahrhunderten den Menschen noch ergreifen.

Die Sage von Faust, vielleicht das schönste und beste Vermächtniß, welches das Mittelalter uns überhaupt machen konnte, insbesondre aber den Dichtern und Romantikern gemacht hat, hat drei Eigenthümlichkeiten, welche so bestimmt sind, daß sie von keiner Zeit ganz verwischt werden können. Sie ist ursprünglich in des Menschen tiefstem Innern gegründet, darum wird sie überall immer wieder entstehen können; und von dem Christenthum geweckt, und darum wird sie mit den Ausbildungen, welche dieses erfährt, selbst wieder umgebildet werden, denn sie ist so geheimnißvoll, wie die tiefste Lehre dieses Cultus selbst, sie berührt das Problem, welches die Menschheit durch ihre ganze Geschichte hindurch discutirt hat und discutiren wird, auf allen Seiten; sie ist ein Pflegling

der neuen Religion, wie man die Helden der Iliade und der griechischen und römischen dramatischen Poesie die Kinder der alten Religion nennen kann. Die religiöse Philosophie der Völker hat immer entschiedenen Einfluß auf das Gepräge, welches die Schöpfungen der Poesie und Kunst an sich tragen. Der Gegensatz, den die christliche Dichtkunst zur heidnischen bildet, stellt sich überhaupt durch nichts so sehr in das Licht, als durch die verschiedenartige gottinnige Weltansicht, welche einerseits in dem Griechen- und Römerthum, und anderseits in dem Christenthum besonders in der Zeit des sogenannten Mittelalters waltete. Dort war alles mehr ein Aeusserliches, hier mehr ein Innerliches. Dort gefielen die Kämpfe eines Theseus, Perseus, Herkules und so fort, überhaupt die Thaten und Leiden der leiblichen Kraft, der rohen Naturgewalt; dort galt der Krieg etwas, wo Held gegen Held stand und focht, in blitzendem Waffenschmuck; dort liebte man den Lärm des Heerlagers und die Plünderung der Städte. Mit sich selbst in einen Zwiespalt und Kampf zu gerathen; die eigne Seele zu zerreißen und alle ihre Falten aufzurollen; zu wanken, wo der Glaube nicht mehr stützt, und in Demuth nieder zu sinken; solange nur noch ein Funken von Kraft vorhanden ist, dem Feindlichen zu trotzen, — das fällt dem Einzeln gar nicht ein: und wenn das auch hie und da der Fall gewesen wäre, so war dabei doch die dramatische Haltung etwas ganz Anders, als bei den siegenden oder unterliegenden Helden der nachchristlichen Zeit. So ist das Prometheische Wesen etwas ganz Anderes als das F a u s t i s c h e; gleichwohl ist beides eigentlich ein Höchstwesenliches, jenes des Griechenthums, dieses des Christenthums. Dort versammeln sich ganze Nationen gegen eine einzige Stadt; Kriege dauern zehn Jahre hindurch; die Götter verlassen ihren Olymp, um die Leidenschaft der Menschen anzutreiben und zu unterhalten.

Was wir Liebe nennen, die süsse und gottinnige Empfindung der Seelen, das stellt sich bei ihnen in dem Knaben dar, der einen goldenen Köcher trägt und darin Pfeile, die mit Widerhaken versehen sind. Was wir Würde und Erhabenheit nennen, ist ihnen die Here; der kochende Muth ist ihr Ares oder Mars; die Trunkenheit ist der Bacchus. Sie haben Götter für jeden Gedanken, für jede Lebenslage. Für die Gewissensbisse ist die Nemesis mit ihren zornrollenden Augen und ihren Schlangen; den Kummer des Herzens stellen die Furien oder Erynnien dar mit ihrem flatterhaarigen Haupte und mit ihrem blutigen Munde; der Geist ist Apollon und die Seele ist Psyche. So kann jener religiösen Weltansicht gemäß der Mensch gar nicht in sein Innerstes einkehren, denn alles was er erfährt, thut und leidet, ist schon als ein Aeusseres dargestellt. Alles hat für ihn die Form der Gegenständlichkeit gewonnen, und wird vor ihm plastisches Leben; so eben will es der Geist des Volkes. Es hat daher auch der Einzele gar nicht nöthig, in seine Eigenwesenheit sich zurück zu versetzen, seine Gefühle zu vertiefen, das Buch seiner Seele zu durchblättern; er darf nur das mythologische Lexicon seines Cultus, so wie er es im Gedächtniß hat, aufschlagen, mit welchem etwa die Heiligenliste unserer Kalender einige Aehnlichkeit haben möchte, denn in diesem Lexicon sind genau alle Zustände des menschlichen Lebens wie in einem Spiegel zu sehen, es fehlt sogar die Synonymik nicht. Liebt er und findet er Gegenliebe, so lächelt ihm die Aphrodite; leidet er, so täuscht Tyche seine Hoffnungen; will er ein Handelsgeschäft abmachen, so ruft er den Hermes zu Hülfe, und ist er ein Dichter, so werden die neun Musen und Apollon angefleht. Der Gärtner dankt für seine Früchte der Pomona, der Landmann wendet sich an die Demeter oder Ceres. Alle seine religiösen Handlungen sind

für ihn nur Feste; daher geht er in den Tempel mit rosenbekränzter Stirne; daher füllt er seine Schaale mit perlendem Weine und Bacchus lächelt ihm; er schaukelt sich in seinem Schiffe auf den grünen Wellen des Meeres und die Nymphen umtanzen ihn, und Amphitrite taucht aus der Tiefe empor, um ihn zu sehen. Dräut ihm ein Unglück, verheert eine Plage das Land, so beugt er nicht etwa sein Angesicht nieder in den Staub, so schlägt er sich nicht etwa die Brust wie der Zöllner im Evangelium es thut, um der Götter Barmherzigkeit zu erflehen, sondern er wählt eine Anzahl tüchtiger Opferthiere aus seinen Heerden aus, bekränzt sie mit Blumen, vergoldet ihnen die Hörner, läßt dann das Opferbeil niederfallen, den Weihrauch düften und die Versöhnung ist vollbracht.

Ganz anders ist es mit der ernsten, tiefen christlichen, religiösen Weltansicht. Hier senkt sich zwar alles mild aber auch traurig in die stillen Gründe des Herzens, und man weiß hier nichts weder von den lieblichen Hainen zu Gnidos, noch von dem Amphitheater, wenn man nicht die unerweißliche Aue des Paradieses und einen ausser der Welt seyn sollenden Himmel an deren Stelle setzen will; hier ist Alles in die Seele verschlossen, Gott, Natur und Geist, Liebe und Leidenschaft, Haß und Ruhe, und es stellt sich nach aussen hin nichts in so leiblicher Gestalt dar. Die Freuden nach dieser Weltansicht sind ganz andere und auch die Leiden und Versöhnungen sind andere. Wenn daher Byron seinen Manfred sprechen läßt:

from my youth upwards
My spirit walked not with the souls of men
Nor look'd upon the earth with human eyes;
The thirst of their ambition was not mine;
The aim of their existence was not mine;
My joys, my griefs, my passions and my powers
Made me a stranger.„

(Von meiner Jugendzeit herauf
Ging mit der Menschen Seelen nie mein Geist,
Noch sah mit Menschenblick ich auf die Welt;
Ihr Dürsten nach der Ehre war nicht mein's;
Und ihres Daseyns Ziel war auch nicht mein's;
Mein Gram, mein Leid, und meine Lust und Kraft
Sie machten mich zum Fremdling)" —

wer fühlt da nicht, daß in diesem verborgenen, nach dem Innersten sich zusammendrängenden Schmerze, in diesem Alleinstehen des Menschen mitten unter den Menschen, in dem Leid und in der Freude, die er nicht mittheilen kann, ein ganz anderes Drama gegeben ist, das gleichwohl nicht minder erschrecklich und ergreifend ist, als der Tod des Hippolyt und die Ermordung eines Agamemnon.

Und so etwas ist auch das Drama vom Faust; das Drama welches im Geiste der neueren Zeit und Menschheit öfter als je sich wiederholt und als ein Erzeugniß des Christianismus erscheint; das Drama, welches einerseits des Wunderbaren und der interessanten Lebenslagen genug bietet, um die Einbildungskraft der Menge immer von Neuem zu bethätigen, anderseits aber auch der erhabenen Gedanken genug enthält, um den Denker zu fesseln, oder die Einbildungskraft des Dichters zu erschüttern. Für denjenigen, welcher nichts sehen will, enthält die Sage freilich nichts als die Geschichte eines Mannes, der wie man sagt, mit allerlei abenteuerlichen Streichen schwanger geht, der sich in einen Bund mit dem Bösen eingelassen hat und nun hexen kann, und der zuletzt nach abgelaufener Frist von dem Teufel geholt wird. Für den aber, der sehen will, ist hier viel mehr gegeben; er sieht den Kampf des Menschen, der sich zum Meister der Natur erheben möchte, um dem höchsten Wesen selbst zu gleichen, wofern es möglich; der aber, immer in den

Banden der Natur gehalten, die Schranken seiner Individualität und seiner Gattung nie und nirgends ungestraft verletzt, der mit all seiner Gedanken- und Thatenkühnheit doch niemals im Stande ist, mehr zu seyn, als ihm zu seyn von dem die Welt regierenden Wesen gesetzt ist; er sieht hier das Streben nach dem höchsten Genuß der Erde unbefriedigt und den Durst nach Wissenschaft, das Verlangen nach dem vollkommensten geistigsten Gute ungestillt; er sieht, wie derjenige, der nicht von vorn herein resignirt, alle Freuden und Leiden dieser Welt, der eigentlichen Sphäre des Menschen, nur um so tiefer empfindet, und dadurch um so größeren Verirrungen ausgesetzt ist, eben darum, weil von Ewigkeit zu Ewigkeit im Wesenall jedes und Jedes so wohlordnig ist, so nothwendig, daß es aus dieser Ordnung trotz allem Gegenkampfe nicht herauszuwerfen. Er sieht hier den kühnen Versuch, den jeder helle Kopf so oder so einmal mit größerem oder geringerem Glücke macht; er vernimmt den Wind, der die Segel unserer Phantasie aufbläht; er hört das Problem, auf welches jeder geistreiche und gemüthvolle Mensch wenigstens eine Zeitlang seines Lebens sein Nachdenken und seine Kraft verwendet. Er findet hier eine Theodicee, worin die interessantesten Fragen der Speculation und der praktischen Philosophie erörtert werden, die Fragen: was sind wir? warum sind wir hier? was ist Gott? was ist die Natur? Reicht unser Vermögen, unser Geist und unsere Empfindung über Raum und Zeit hinaus oder nicht? In welchem Verhältniß stehen wir zu Gott? In welchem Verhältniß stehen wir zur Natur? Gibt es Wege, weiter zu gelangen? Welche Wege sind möglich, mehr etwa zu werden, als wir sind? Ist der Pfad zu gehen, den die Menge geht? Oder können wir mit ikarischem Fluge uns erheben in die Sphäre der Gottähnlichkeit und der höchsten Seligkeit? Oder wird uns dieses nur

aus Gnaden zu Theil, weil es die Harmonie in dem höchsten Wesen als in dem Inbegriff alles individuellen Seyns so mit sich bringt? Können wir mit höheren Wesen in Verkehr treten oder nicht, und welcherlei Art ist dieser Verkehr? Vermögen wir, die Geheimnisse des Wesens, der Schöpfung, des Geisterreichs und der Natur zu ergründen, zu finden, was der Himmel verschleiert, was die Vergangenheit hatte herauf zu beschwören in die Gegenwart des Genusses, die Zukunft zu enträthseln? Ist die Freiheit und Macht des Menschen etwas oder nichts, und, wofern sie etwas ist, was ist sie und wie weit reicht sie, wie weit soll sie reichen zu seinem Glücke? Warum ist der Mensch eben dieses beschränkte Wesen, welches Natur und Geist in sich vereint, Irdisches und Himmlisches, Vergängliches und Unvergängliches in sich schließt? Das sind die Fragen, die Gedanken, die Träume, welche das Drama Faust enthält, oder doch aufregt; es sind dieselben Fragen, Gedanken und Gefühle, welche die Menschheit sich methodisch, bald dogmatisch, bald dialectisch ins Bewußtseyn bringt, und wobei das Mittelalter mit seiner Naivetät den Teufel zum Anreizer gibt. Das Drama Faust enthält sonach das Ringen nach dem höchsten Wissen, nach der höchsten Seligkeit und Freiheit, welches die ganze Geschichte der Menschheit webt, denn die Geschichte der Menschheit wird gewebt aus den Thaten der geistigsten und gewaltigsten ihrer Glieder; es ist die Geschichte von dem Baume der Erkenntniß des Guten und Bösen, welche so alt ist als die Menschheit selbst und ihr ewig eigen bleiben wird, eine Geschichte, die eben so gut in der Götterlehre der Inder und in den philosophischen Systemen der Griechen gefunden wird als in den Bühnen der heiligen Schrift und in dem Evangelium und in den philosophischen Systemen der christlichen Völker.

Die Geschichte vom Faust, die Geschichte der Menschheit

und jedes einzelen menschlichen Individuums, enthält das Urevangelium der Menschheit, das die mannichfaltigsten Modificationen der Darstellung zuläßt. Darum ist das Gebiet dieser Sage so weit, und darum kann man sich über die Menge von Dichtern gar nicht wundern, welche mit demselben sich beschäftigt haben und noch beschäftigen werden. So vielfache Bearbeitungen das christliche Evangelium zeither gefunden hat und noch finden wird, so vielfache Bearbeitungen fand und findet die Sage von Faust. Faust ist ein Typus, wovon jeder eine mehr oder minder gelungene Kopie ist und nehmen kann, worin jeder also ein fruchtbares Thema für seine Einbildungskraft, für sein Denken, für seinen Menschenhaß und für seine Menschenliebe, für seine Gläubigkeit und seine Abergläubigkeit, für seinen Schmerz und für seine Freude findet. Faust, d. i. der Mensch in seiner Geistigkeit und Natürlichkeit, kann alle dem Menschen mögliche Formen annehmen, jeden beliebigen Character tragen, gefügig seyn für diese oder für jene Reihe von Abenteuern; er kann die Menschen verachten wie ein Diogenes, ihnen fluchen wie ein Timon, allein seyn wie Byrons Manfred, mit seines Gleichen scherzen wie ein Alcibiades, philosophiren wie ein Socrates, Platon, Aristoteles, oder wie ein Scholastiker des Mittelalters, wie ein Spinoza oder Leibnitz, genußsüchtig seyn und phantastisch wie ein Modemensch der Gegenwart; er ist, wenn man will, ein Hofnarr, oder ein theosophischer Schwärmer, ein Pietist, ein Mucker, ein Quäker, ein Jesuit, ein Franziskaner, ein Don Juan oder ein Casanova; er kann Kriegsheld, Dichter, Träumer, ein Seligkeitsmensch, ein Freiheitsjäger, kurz, er kann alles seyn, was der Mensch seyn will, nur nicht Gott selber. Daher diente er den Dichtern auch von jeher zu Allem, und damit wird es auch so bleiben. Er diente und

dient wohl auch noch ferner als Held des Lustspiels und der Tragödie und der Tragikomödie, als Held des Romans und des Epos; er konnte und kann noch heute im Melodrama, im Vaudeville, sogar im Ballet auftreten. Kurz, Faust war und ist ein Name und eine Idee, und diese Idee konnte und kann, sobald sie einmal in eine nach Ideen hungernde und lungernde Welt von Dichtern und Literaten eintrat und eintritt, einem Menschen zu Theil werden, welcher ihr die bunte Jacke eines Hanswurstes anzog, oder einem andern, der sie in eine Mönchskapuze oder in einen Tartüffe versteckte, oder einem dritten, dem es gefiel, sie sogar in einen Journalisten zu verkleiden, der überall seine literarischen Fluggedanken, oder seine politischen Saalbadereien auslegt; oder sie konnte endlich einem Manne von Geist zu Theil werden, der sie mit Liebe und Erbarmen empfing, von allem ihr um- und angelegten Unrath und Schmutz sie säuberte, in seiner eigenen Glorie sie verherrlichte und in der edelsten Haltung und Fassung erscheinen ließ. Die edelschöne Fassung gebührt dem schönen Diamant.

Es ist sehr unterhaltend, zu sehen, wie ein und derselbe Gedanke auf ganz verschiedene Weise zur Darstellung gebracht werden kann. Es gibt so viele Fauste, als es Dichter gibt, die diesen Gegenstand behandeln; die Subjectivität des Dichters wirkt hier wunderbar. Wir wählen die bedeutendesten Bearbeitungen der Faustsage vor Göthe und überlassen die minder bedeutenden, so wie die Nachahmungen und Fortsetzungen, welche man zu Göthe's Faust dichtete, ehe der große Geist ihn selbst vollendete, dem ihnen zu Theil gewordenen Schicksale. Der gesunde Sinn und Verstand hat hier Manches der Vergessenheit geweiht, und mit Recht; es hat für den Aesthetiker und für den Bibliographen nur wenig Werth. Wer ein im Ganzen richtiges Urtheil über diese Fortsetzungen des ersten Theils

des Göthe'schen Faust und die nach Göthe noch erschienenen Bearbeitungen der Faustsage von Harro Harring, Schöne, Hoffmann, B. v. Braunthal, Lenau, und Bechstein prüfen will, den verweisen wir hier auf Rosencranz „zur Geschichte der deutschen Literatur, S. 143. ff."—

Für denjenigen, der übrigens Lust hat, sich mit allen deutschen Bearbeitungen der Sage näher bekannt zu machen, wollen wir indessen hier das Nöthige angeben. Ueber die poetischen Bearbeitungen dieser Nationalsage findet sich Manches im Journal von und für Deutschland, 1792, St. 8. S. 687. ff.; in Koch's Compendium der deutschen Literaturgeschichte, Th. II. S. 238 ff.; in Bouterwek's Geschichte der Poesie und Beredsamkeit, Band IX. S. 422; ferner in Schmidt's „Geschichte der romantischen Poesie" und in anderen literarhistorischen Werken unserer Literatur.

Unsere Literatur besitzt:

1. Eine Scene von Lessing in dessen Briefen, die neuste Literatur betreffend, Th. 1. S. 103, und in den Annalen für die Literatur, Th. I. S. 210; auch im 2. Th. von Lessing's theatralischem Nachlasse;
2. Johann Faust, ein allegorisches Drama, in fünf Aufzügen. München, 1775. 8 —;
3. Der Höllenrichter von Lenz. Ein Fragment im deutschen Museum v. J. 1777, Mai, S. 254 ff;
4. Situationen aus Faust's Leben vom Maler Müller. Mannheim 1776; auch im zweiten Theile von Müller's Werken;
5. Faust's Leben, dramatisirt vom Maler Müller, Mannheim, 1778, 8; auch im 2. Th. von Müller's Werken;
6. Dr. Faust's Leibgürtel. Posse in Einem Act, nach Rousseau: devin de village, im 3. Bande von Reichard's Theater der Ausländer;

7. Scenen aus Faust's Leben, von Schreiber, Offenbach 1792, 8;
8. Doctor Faust. Volksschauspiel in fünf Acten, vom Grafen von Soden, Augsburg, 1797, 8;
9. Der neue Faust. Ein Duodrama von Schink, im Buche: zum Behufe des deutschen Theaters;
10. Dr. Faust's Bund mit der Hölle, von Schink, im Berliner Archiv der Zeit und ihres Geschmackes, v. J. 1796;
11. Johann Faust. Dramatische Phantasie von Schink, 1804, 8;
12. Faust. Tragödie in Einem Act, von Chamisso, in dessen Musenalmanach v. J. 1804; auch in seinen Gedichten, Leipzig 1831, 8;
13. Die Jubelfeier der Hölle, oder Faust der jüngere. Schauspiel in fünf Acten, von Benkowitz, Berlin, 1808;
14. Der Färberhof, oder die Buchdruckerei in Mainz, von Nicolaus Voigt, in den Ruinen am Rhein, Th. I. Frankfurt a. M. 1809, 8;
15. Faust. Eine romantische Tragödie von Schöne, Berlin 1809, 8;
16. Der travestirte Dr. Faust. Trauerspiel in zwey Acten, Berlin, 1809;
17. Faust. Ein Trauerspiel, nach der Volkslegende bearbeitet von Klingemann, Leipzig, 1815;
18. Scenen aus Faust's Leben. Vom Verf. der Adelheid von Messina;
19. Faust und Don Juan. Tragödie in fünf Acten, von Grabbe. Frankfurt a. M. 1829, 8;
20. Faust, der wunderthätige Magus des Nordens, von Holtei. Melodrama. In den Beiträgen für das Königstädter Theater, Wiesbaden, 1832;
21. Faust im Gewande der Zeit, ein Schattenspiel mit Licht. Von Harro Harring, Leipzig, 1831, 12;
22. Mantelkragen des verlornen Faust. Von Harro Harring, Leipzig, 1831;
23. Faustische Scenen, von Gustav Pfizer. Im Morgenblatt v. J. 1831;

24. Faust, von Lenau. Fragment. Im Frühlingsalmanach v. J. 1835;
25. Faust. Ein dramatisches Gedicht v. J. v. B. Leipzig, 1835;
26. Faustus. Ein Gedicht von L. Bechstein. Leipzig, 1833;
27. Fortsetzung von Göthe's Faust als zweiter Theil, von Schöne, Berlin, 1823, 12;
28. Geistlich Nachspiel zur Tragödie Faust, von Rosencranz, Leipzig, 1831, 8;
29. Faust, eine Tragödie von Göthe, fortgesetzt von Hoffmann, Leipzig, 1832, 8;
30. Dr. Faust's Mantel, ein Zauberspiel mit Gesang in zwei Acten, von Bäuerle, Wien, 1819, 8;
31. Faust, Trauerspiel mit Gesang und Tanz, von Julius von Voß, Berlin, 1824, 8;
32. Faust, Oper in vier Aufzügen, von Bernard. Musik von Spohr, Wien, 1814;
33. Fausto, opera seria in drey Acten. Musik von Louise Bertin, Paris, 1831;
34. Doctor Faust, eine Erzählung von Hamilton, frei übersetzt von Mylius. Im 2. Bde. Der Bibliothek der Romane. Das französische Original ist betitelt: L'enchanteur Faustus.
35. Faust's Leben und Thaten und Höllenfahrt, in fünf Büchern, von Klinger; Petersburg, 1791, 8;
36. Faust von Mainz, Gemälde aus der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts, von Kamarack. Leipzig, 1794;
37. Der umgekehrte Faust, oder Frosch's Jugendjahre. Von Seybold. Heidelberg, 1816;
38. Faust's Lehrling, eine kleine Erzählung von Gerle. Im 3. Thle. von des Vfs. Schattenrisse und Mondnachtsbilder. Leipzig, 1824, 8;
39. Faust von Lenau. Vollständig. Stuttgart bei Cotta, 1836, 8. —

II.

Die älteste dramatische Bearbeitung der Faustsage, oder: der Marionnetten-Faust.

Das älteste Drama, welches den Faust zum Helden hat, welches der Zeit nach der Sage am nächsten steht und sich auch streng an die Sage hält, gehört der Literatur der Deutschen an; es ist eines von den sogenannten geschriebenen Dramen, von denen uns Franz Horn in seiner „Geschichte der deutschen Poesie und Beredsamkeit“ (S. 96.) berichtet, und welche zum Theil erst gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts gedruckt wurden. Der Verfasser ist bis jetzt noch nicht erforscht, es trägt aber das Stück durchaus den Character und die Natürlichkeit seiner Zeit, seines Dichters und seines Publikums; von den siebzehnten Jahrhundert herauf diente es auf den Marionettenbühnen, und da ist es mit mancherlei Abänderungen, die vom Geschmacke der Zeit gefordert wurden, auch geblieben; ob es schon früher zu diesem Zwecke benutzt wurde, ist nicht nachweisbar, für den Augenblick wenigstens kann darüber nichts entschieden Sicheres mitgetheilt werden.

Wie mangelhaft auch dieses älteste Drama nach Maaßgabe der Idee eines guten Drama's vielleicht auch seyn mochte, es gewährte der damaligen Welt doch höchst wahrscheinlich viele Unterhaltung, sonst würde es sich nicht erhalten haben; mir selbst schaffte im dritten Jahrzehend unsers Jahrhunderts eine Bearbeitung desselben und eine Darstellung auf einer solchen Volksbühne, die mit Unrecht vernachlässigt zu werden scheint, einen sehr angenehmen Abend. Wie diese Stücke waren, sie ermüdeten nicht, sie hatten nicht so lange Monologe, nicht so prunkende Redensarten, sie richteten sich immer ganz nach dem Grade der Fassungskraft ihrer Zeit. Unser Göthe liebte diese

Stücke schon in seiner Jugend, und er hatte in seiner Vaterstadt oft Gelegenheit, sie zu sehen. Er fand die Volksbücher, die er so gerne las und sammelte, dramatisirt und zwar ganz so behandelt, wie sie eben dem deutschen Volke behagen konnten. Es ist wirklich Schade, daß diese Marionnettentheater, von denen 1810 noch eines in Berlin bestand und später noch einige auf den Messen großer Städte, zu Frankfurt und Leipzig, ihren Verkehr hatten, mit ihrem verlorenen Sohne, mit ihrer Genoveva und mit vielen anderen volkthümlichen Stücken jetzt so ganz und gar ausser der Mode sind.

Wenn man diese alten Stücke, von denen ich eine beträchtliche Anzahl durchgelesen habe, analysirt, so findet man, daß dasjenige, was wir heutiges Tages romantische Poesie nennen, eigentlich nichts anderes ist, als jene natürliche Poesie, welche in diesen Stücken dem Geiste des Volkes gemäß waltet, und deren Spuren man eben sowohl in den alten Balladen Englands, als in den Minneliedern der Schwaben und Provençalen findet. Von Thibault de Champagne bis auf Victor Hugo in Frankreich, von Klingsor bis auf Göthe, Rückert, Uhland und andere in Deutschland, und von den old bards bis auf Byron in England, läßt sich mit leichter Mühe eine ganze Reihe von Dichtungen aufstellen, in welcher dieser Geist der Volkspoesie sich in immer edleren Formen ausspricht. Die romantische Poesie war überall und zu jeder Zeit da, wo die Dichter ganz ihrer Begeisterung folgten und sich über die Theorie der Kunstpoesie, über die Regeln der oft nur zu engherzigen Poetik keine Sorge machten.

Ein Erzeugniß solch einer freien Begeisterung ist das Marionnettenstück Faust, welches Scenen und Situationen bietet, die eine Wahrheit haben, wie sie in den dramatischen Dichtungen von Lessing, Schiller und Göthe gefun-

den wird. So viel als hier möglich ist, wollen wir das Stück scizziren; unser Gedächtniß wird uns dabei nicht im Stiche lassen.

Der Vorhang geht auf und wir sehen Faust ganz allein in seinem Zimmer. Es ist geschmückt wie es Göthe selbst später verlangt hat in seinem Faust, und der große Schwarzkünstler studirt in einem mächtigen Folienten. Er hat, wie er sagt, schon Vieles gelernt und auch Vielerlei, denn er hat nach und nach die verschiedensten Gebiete der menschlichen Wissenschaft durchforscht; es hat ihm jedoch Nichts genügt, und er ist nun zu dem festen Entschluß gekommen, dem Teufel sich zu ergeben und mit dessen Hülfe höhere Genüsse sich zu bereiten und in Geheimnisse einzudringen. Da hört er zu seiner linken Seite eine Stimme, welche ihn ermuthigt, diesem Entschluß Folge zu geben; rechts aber hört er auch eine Stimme, welche ihn sehr milde, doch ernstlich bittet, das Studium der Theologie nicht aufzugeben, sondern vielmehr fleißig fortzusetzen, weil es zuletzt doch den besten Segen habe. Es ist die Scene aus Faust's Leben, wo er sich dazu entschließt, in die Wissenschaft der Magie einzudringen. Er ist gedacht als Herkules am Scheidewege, daran erinnern lebhaft die Reden und Gegenreden zwischen ihm, der Stimme der linken und der der rechten Seite. Die Stimme der linken Seite siegt. Nun bildet Faust einen Zauberkreis, spricht die gelernten Beschwörungsformeln und die Hölle wird lebendig, die Geister derselben erscheinen. Er fragt, wie es die Sage erzählt, jeden Geist einzeln nach dem Grade seiner Behendigkeit im Handeln und vernimmt, daß der Eine wie ein Vogel in der Luft fliege, der Andre pfeilgeschwind sey, der Dritte so schnell wie der Gedanke des Menschen; die ersteren werden als unbrauchbar für ihn abgewiesen und nur der Dritte wird in Dienst genommen.

Jetzt wechselt die Scene. Wir sehen den Famulus des Faust, den pedantischen Wagner in einer anscheinend wichtigen und ernsten Unterredung mit einem gewissen Caspar. Dieser Caspar ist in dem alten deutschen Marionnettendramen fast immer zu finden und er ist der Repräsentant der Thorheit, dasselbe was der Arlequino der Italiener, der Pierrot oder Paillasse der Franzosen und der Grazioso der Spanier ist. Noch heute hört man in manchen Gegenden Deutschlands, namentlich in Thüringen und Franken die Redensarten „o der Kaspar, das ist mir ein Kaspar," wenn man die lustgewährende Einfältigkeit eines Menschen bezeichnen will; sinnverwandt sind sogar damit zuweilen die Namen Peter und Hanns. Dieser Caspar beklagt sich nun über die Nachlässigkeit der Leute in der Herberge, wo er zu seyn glaubt, weil sie auf sein Rufen nicht hören und ihm weder zu essen noch zu trinken geben. Er ist eine Parodie auf Faust. Als er aber erfährt, daß er nicht in einer Herberge sey, sondern in dem Hause des berühmten Doctor Faust, so gibt er die unumwundene Erklärung ab, daß er es eben auch in diesem Falle nicht sonderlich genau nehme, besonders dann, wenn er ein gutes Mahl umsonst erhalten werde. Seine gute Laune und Spässigkeit unterhalten Wagner'n, der ihn zuletzt in Faust's Dienste aufnimmt. Caspar ist also der Komiker des Volks, der durch seine Scherze dem Ernst der alten Sage ein erheiterndes Gegengewicht gibt, der Mann, der mit den Scenen des Kummers und der Teufelserscheinungen abwechselt, und der, wenn die Zuschauer hinlänglich ernst ergriffen sind, dieselben mit einem derben Spaß oder mit einem tollen Seitensprunge zu einem laut schallenden Gelächter bringt, damit eben das Zurückdenken an die Vorstellung des ernsten Stücks ihnen nicht zu traurig sey, damit sie halbtraurig und halb lustig davon gehen, zwischen Ironie und Schau-

der hindurch kommen, so wie das in dem wahren Lebensdrama sich gewöhnlich macht. Zuweilen spielt Caspar auch die Rolle des Widersprechers und bewegt sich flatterhaft über das Theater, wie sich die Einfältigkeit durch das Leben bewegt; er schneidet Gesichter und schleudert von Zeit zu Zeit eine bittere Sarkasme gegen die Autoritäten des Tages; besonders sind es der Adel und die Priester, die Staatsschatzmeister oder die Gelehrten, gegen welche sich Caspar's Laune richtet; mitunter ist er in dieser Hinsicht sehr boshaft.

Faust schließt nun einen Vertrag mit Mephistopheles ab, und hierin liegt großer Ernst; es muß weit gekommen seyn mit einem Menschen, der sich für immer mit dem Bösen geradezu verbündet; es liegt hierin eine Empörung, eine trotzige Auflehnung gegen das Gute und Göttliche und darum ist diese Scene im Marionnettenstück eine der ernstesten. Kurz darauf erscheint aber der Caspar wieder und stöbert vorwitzig in dem Zimmer des Doctor Faust umher; er öffnet die Bücher, welche auf dem Tische und Pulte liegen, und zeigt sich ärgerlich, daß er nicht lesen gelernt hat; daran ist jedoch nicht er selbst, sondern seine Großmutter schuld, die ihn auferzogen hat. Sie starb, wie er erzählt, eben als er das neunte Jahr erreicht und erst die Hälfte des Wegs zur Wissenschaft zurückgelegt, d. i. das ABC zu begreifen angefangen hatte. Indessen buchstabirt er aus Fausts Büchern doch endlich so viel heraus, daß er mit dem Zauberworte Berlik die Dämonen erscheinen und mit der Formel Berluk sie wiederum verschwinden lassen kann. Nun folgt ein für die Zuschauer ergötzliches Spiel mit Berlik und Berluk. Die Teufel eilen herbei und laufen wieder weg und so lange fort, als es Caspar'n gefällt, sie herum zu hetzen, sie nach ihrem Alter und nach ihrem Aufenthalt zu befragen. Endlich bemerken aber die Teufel, mit wem sie es zu thun haben;

Caspar vergißt einmal sein Berluk, und darauf zwicken und zwacken sie ihn so jämmerlich von allen Seiten, daß er mit gräßlichen Gesichtern, die er ihnen schneidet, zuletzt Reißaus nimmt und sich im Hintergrunde der Bühne verbirgt. Damit schließt gewöhnlich der erste Act.

Im zweiten Aufzuge erscheint Faust vor Mephistopheles, der die Unterzeichnung des abgeschlossenen Vertrages verlangt. Der Vertrag wird vorgelesen und es sind darin ganz dieselben Bedingungen, wie sie die Sage enthält. Faust läßt sich Blut aus der Hand und bemerkt mit Erstaunen, daß das herabfließende Blut auf der inneren Handfläche sehr deutlich die Characteren H. F., d. h. homo fuge (Mensch, fliehe!) bildet. Es ist das eine Warnung seines guten Engels; Faust schauert darob in sich zusammen und sinkt ohnmächtig nieder. Mephistopheles, der die Nähe eines himmlischen Geistes fühlt, entfernt sich, weil er demselben nicht widerstehen kann. Hierauf läßt sich der gute Engel Faust's aus der Höhe herab und flüstert ihm sanften und frommen Rath zu, allein seine Bestrebungen sind fruchtlos, denn Faust erwacht, ruft den Mephistopheles, unterschreibt den Vertrag, und zum Schrecken des abergläubischen Zuschauers flattert rauschend ein schwarzer Rabe über die Bühne, erfaßt das Pergamentblatt, worauf der Vertrag geschrieben ist, mit seinem Schnabel und trägt es zu seinem Herren und Meister Pluton.

Nun begehrt Faust, der sich als Zauberer schon einen großen Ruf erworben hat, die Welt zu sehen. Er will sich an dem Hofe eines italienischen Fürsten sehen lassen, und er nimmt den Caspar mit sich; vorher aber verpflichtet er ihn dahin, daß er das tiefste Schweigen zu beobachten habe über alles das, was er von Faust gesehen und gehört habe. Caspar geht die Bedingung ein und man reist sofort ab.

Die Scene verwandelt sich mit dem dritten Acte in ein kostbar eingerichtetes fürstliches Gemach. Hier ist eine Art Oberstceremonien- und Hausmeister mit den Vorbereitungen zu einem sehr großen Feste beschäftigt. Plötzlich kömmt Caspar als ein Vogel durch das offenstehende Fenster hereingeflogen, und verwandelt sich zum Erstaunen des Hofmeisters allmählig in seine menschliche Gestalt. Der Hausmeister will sich mit ihm in ein Gespräch einlassen, Caspar aber zittert wie Espenlaub und erklärt ihm durch Geberden, daß er sich nicht im Geringsten fürchte, daß er seine Kraft und Macht kenne, und daß Niemand im Stande seyn werde, ihn zu nöthigen, das Geständniß abzulegen, daß er Caspar heiße, ein Deutscher sey und der Diener eines viel berühmten Gelehrten und Zauberers. Der Hausmeister fragt nun nach dem Namen seines Gebieters und Caspar, der weder der Weisung seines Herrn und Meisters zuwider handeln möchte, noch den Fragen des mit jeder Minute zudringlicher werdenden Hausmeisters widerstehen kann, antwortet ihm durch eine Pantomime und zeigt demselben seine festgeschlossene Faust.

Der Fürst tritt jetzt ein, am Arme die schönste jugendliche Fürstin führend; er spricht mit ihr von den glänzenden Festen, die gegeben werden sollen. Der Hausmeister kündigt die Ankunft des berühmten Faust an, denn er hat die Pantomime verstanden. Der ganze Hof wird lebendig; der Fürst schickt nach dem mittlerweile abgetretenen Caspar, läuft sogar selbst nach ihm und indessen tritt Faust selbst ein. Die Fürstin empfängt den großen Mann mit vieler Gnade und in Faust's Seele entstehen dadurch die üppigsten Hoffnungen; die schöne Gestalt der Fürstin weckt brünstiges Verlangen. Die Fürstin bittet um einen Beweis seiner großen Kunst und Faust läßt ihr nach und nach Simson, Goliath, Salomo,

Judith und andere historische Personen erscheinen. Mit Judith sieht man auch das Haupt des Holofernes und das ganze Lager der Assyrer. Dabei erzählt der gelehrte Doctor die Geschichte jeder Person, und darüber geräth der allmählig versammelte Hof noch mehr in Erstaunen. Die Fürstin ist ganz bezaubert von dem Manne und will Fausten sogleich ihrem Gemahl, der eintritt, vorstellen, er bittet aber, damit zu warten, bis man zur Tafel sich setzen würde, denn er will sich dann durch wunderbare Werke selbst zu erkennen geben.

Allein der Sieg, welchen der Doctor Faust feiert, soll nicht lange dauern, denn kaum schickt er sich dazu an, der artigsten Einladung der Fürstin, die so liebevoll, zu folgen und an der Tafel Platz zu nehmen, so benachrichtigt ihn Mephistopheles, daß der Herzog ihm einen Giftbecher habe zubereiten lassen und daß er nichts besseres thun könne, als in aller Eile den gefährlichen Hof zu verlassen und alle seine süssen Hoffnungen hinsichtlich der schönen und verliebten Fürstin aufzugeben. Der junge eifersüchtige Fürst hatte das Interesse, welches sein liebstes Weibchen an dem Schwarzkünstler nahm, zu lebhaft gefunden und es für ein Werk seiner Zauberei angesehen, das nicht anders zerstört werden konnte, als durch die Vergiftung Faust's.

Faust reiset eilig ab und vergißt als ein wahrer Egoist in seiner Hast und Bestürzung, den Caspar, diesen armen Schelmen, mitzunehmen. Dadurch entsteht für diesen allerlei Noth und im Stück selbst eine Episode, welche den vierten Act ausmacht und die Zeit ausfüllt, welche nöthig ist, um Faust mittlerweile in seine Heimath zu bringen. Anfangs fleht Caspar das Mitleid der Italiener an, heult und weint, und weiß nicht, was aus ihm werden soll. Endlich fällt dem Jammermann sein Berlik wieder ein und er wendet es an. Da er-

scheint sogleich ein recht häßlicher und spöttischer Höllengeist, und Caspar fällt in seiner Freude diesem Retter in der Noth um den Hals. Der Geist fragt nach Caspars Begehr und ist bereit, denselben in einem Wagen nach Deutschland zurückzubringen, und zwar in Gesellschaft eines schönen jungen Weibes ihn reisen zu lassen. Der Wagen wird herbeigeschafft, und Caspar erkennt in dem Weibe seine Schwester. Mit dieser will er nicht reisen. Da kömmt denn eine andere ältere Frau häßlichen Angesichts an die Stelle derselben auf das Gebot des Geistes, und Caspar erkennt in ihr seine Großmutter. Auch mit dieser will er nicht reisen und wünscht, daß diese wieder hingehe, wo sie hergekommen. Die ganze Familie Caspar's hat ihre Wohnung in der Hölle aufgeschlagen und der Oberste der Hölle benutzt jetzt eben die Gelegenheit, ihm davon Nachricht zu geben und ihn damit ein Bißchen zu quälen. Endlich erhält jedoch Caspar von dem Teufel die Erlaubniß, allein reisen zu dürfen, und er kömmt bald in derselben Stadt Deutschlands an, wo Faust sich aufhält; dort wird er Nachtwächter, weil er zu nichts Besserem zu brauchen ist, ob er gleich manchen Rathsherrn der Stadt, wie er meint, an Talent weit übertrifft. Es ist die Stadt Wittenberg, er erkennt sie an den Thürmen, das Einzige, was oft die Menschen von ihrer Stadt kennen und im Gedächtniß behalten.

Im fünften Acte sehen wir nun unsern Doctor Faust ganz düster und der Verzweiflung nahe. Die im Vertrage bedungenen vier und zwanzig Jahre verstreichen und der Tag des Ablaufs kömmt immer näher; Faust hat nicht lange mehr zu leben bis dahin, wo der Teufel seine Seele fordern wird. Im Grunde seines Herzens erwacht ein Rest religiösen Gefühles; das Gewissen rührt sich. Er möchte wohl Buße thun, weiß aber nicht, ob es noch dazu Zeit sey. Mephistopheles tritt

zu ihm. Höre, sagt Faust, Du hast Dich vertragmäßig verpflichtet, mir die Wahrheit zu sagen, so oft ich sie hören will. — Ja wohl, entgegnete der Teufel, der sich mit bitterer Ironie dieser für einen Lügengeist ganz seltsamen Bedingung erinnert. Nun gut, so sage mir, ob ich noch zu Gott zurückkehren kann oder nicht. — O welch eine seltsame Frage! — Sprich! — Ich weiß es nicht! — Du weißt es! Sprich! Ich befehle es Dir! — Mephistopheles antwortet nicht weiter, läßt Faust sogar auf den Knieen bitten und entfernt sich. Um Faust auf andere Gedanken zu bringen, kehrt er aber bald mit dem schönsten Frauenbilde zurück. Faust ist entzückt und er entbrennt in sinnlicher Gluth für dies Weib. Es ist die Helena der Sage; sie fällt dem Faust in die Arme; Gebet und Buße sind bei solchen Versuchungen minder wichtige Dinge, und der Teufel behält seine Beute. Die schönste Schäferstunde folgt für Faust, ein Ersatz für den Verlust der italienischen Herzogin. Der letzte Tag des Vertrags kömmt indessen herbei und für Faust ist alle Hoffnung dahin. Er ist allein, das Weib ist fort, sein Zimmer verdunkelt sich und sein Haupt sinkt schwer ihm auf die Brust; sein Blick ist getrübt. Die Glocke des nahen Thurmes schlägt neun Uhr, und eine dumpfe Stimme ruft ihm zu: mache Dich bereit! — Faust will sich verbergen und sucht die Tiefe des Zimmers. Jetzt tritt Caspar auf, der in der Zwischenzeit eine zänkische und widerspenstige Frau genommen hat und eben mit ihr einen Hader hat. Als des Streites zwischen beiden genug ist, zündet er seine Laterne an und singt sein Nachtwächterlied durch die Stadt. — Es schlägt zehn Uhr; Faust erscheint wieder, und die Stimme ruft ihm zu: Du bist angeklagt! — Während Faust abermals erschrickt und in sich zusammenfährt, tritt Caspar wieder auf, und es erneut sich der Hader mit seiner Frau; dießmal mischt sich in

den Streit noch ein Kind, und die Freude der Zuschauer verdoppelt sich. Caspar geht wieder fort und singt den zweiten Vers seines Nachtwächterliedes der Stadt. — Es schlägt eilf Uhr, und die geheimnißvolle Stimme ruft: Du wirst gerichtet! Caspar kömmt zurück und stößt in der Dunkelheit der Nacht an Faust, der höchst unruhig ist; er nützt die Gelegenheit und verlangt seinen Lohn, den ihm der Doctor Faust schuldig geblieben ist. Faust wird sinnverwirrt, murmelt unverständliche Worte und wahnwitzige Phrasen. Noch denkt er an Rettung; er schlägt daher dem Caspar einen Kleidertausch vor, um so den Teufel zu hintergehen, wenn es möglich ist, und Caspar an seinen Platz zu bringen; dieser argwöhnt aber die List und Unheil für sich, und entfernt sich, um seine Stunden anzusagen. Es schlägt zwölf Uhr und die Stimme ruft: Du bist verdammt! Jetzt fällt Faust nach einem fürchterlichen Monologe dem Teufel in die Hände und es geht hinab in die Gluthen der Hölle. — Caspar erscheint noch einmal und erräth aus dem Schwefelgestanke, was im Zimmer vorgegangen ist. Dabei verläugnet sich seine Sorglosigkeit nicht, denn er bedauert, nicht früher zurückgekommen zu seyn, er hätte gerne durch Faust einige Grüße an seine Großmutter bestellen lassen. Er geht und man hört aus der Ferne den Schlußvers seines Nachtwächterliedes, der eine ernste Mahnung enthält, sich mit dem Bösen nicht einzulassen.

Der Gang dieses Marionnettendrama's ist höchst einfach; es enthält nur einige Hauptscenen der Sage, die Teufelsverschreibung, die Geschichte mit der italienischen Fürstin und das Lebensende unsers Helden. Die Episode mit Caspar ist eine Erfindung des Dichters. Die Geschichte mit der Fürstin steht zwar nicht in den von Widmann gesammelten Erzählungen aus Faust's Leben, sie muß indessen nicht ganz unbekannt

gewesen seyn, sonst hätte sie nicht die Veranlassung zu dem oben erwähnten Holzschnitte in Jost Ammon's Kunstbüchlein gegeben. Die Wendung, den Caspar Nachtwächter werden zu lassen, ist gar nicht übel, und es ließe sich mit Beibehaltung dieses einfachen Ganges und der Gegensetzung des Caspar und seiner Situationen zu Faust, und dessen Situationen aus diesem Drama der Marionnettenbühne eine höchst interessante und ergreifende Dichtung bilden. Göthe hat aus diesem Marionnettendrama wenig benutzt, eben weil er die Hauptzustände seines eigenen Lebens als Dichter und Denker in den Faust versteckte, und weil er deshalb die Sage mannichfaltig umgestalten und weiter bilden mußte.

Uebrigens muß noch bemerkt werden, daß Faust als Gegenstand der Marionnettentheater mancherlei Behandlungen erfahren hat und daß sich oft diese Bühnen bei der Darstellung desselben nach dem Locale richten und nach dem Publikum, dem sie gefallen wollen. So erscheint Faust, wie wir aus Zollers Büchlein: „Bilder aus Schwaben" erfahren, in einem Zigeunerstücke als ein großer allerlei Abenteuer bestehender Ritter. Rosencranz, einer der Freunde altdeutscher und göthischer Poesie, der ein tiefes Studium nicht scheut und urtheilen kann, sah ebenfalls, wie er in seiner Schrift: „zur Geschichte der deutschen Literatur," (Königsberg 1836) berichtet, eine solche Behandlung des Faust auf einem Berliner Marionnettentheater, welche die alten Elemente der Sage sehr in das Moderne hinüberzog, wodurch ein heftiges Schwanken der Phantasie zwischen mittelalterlicher Haltung und neuester Aufklärung entstand. „Von Faust's Figur war," wir wollen die ganze Stelle ausheben, „die geisterhafte Dämmerung entwichen, aus der er mit seinen kühnen Thaten blitzend hervortritt. Kasperle riß das Hauptinteresse mit Production von Berliner

Eckensteherwitzen an sich, also das Wortspiel waltete vor. Faust erschien nicht in einer düsteren Studirstube, sondern, was natürlich auch eigends auf dem Anschlagzettel bemerkt war, in einem großen, prachtvollen, kerzenerleuchteten Saal, der zu beiden Seiten mit Statuen besetzt war. Das Puppentheater hielt also Schritt mit dem großen Theater; es ließ die Decoration spielen und machte sich's mit dem Dramatischen bequem. Die Tochter des Herzogs von Padova (in der zigeunerischen Darstellung geht Faust nach Mandova, wo er vier Ritter ersticht, als er sich um die „Prinzeß" bewirbt) hieß Lucrezia. Statt Griechenland war schon recht zeitungsmäßig Constantinopel gesetzt; die Teufel des Puppenspiels haben sonst hebraisirende Namen von kabbalistischem Gepräge; statt dessen figurirte Pluto, Alecto u. s. w. Das Interessanteste aber war der Vertrag zwischen Faust und Mephistopheles. Faust fordert Geld, Weiber, Ruhm. Kleinigkeit, erwiedert der Teufel. Er verlangt, er soll ihm einen Damm über die Donau bauen. Ha, meint der Satan, Du fängst an, sinnreich zu werden; indessen, es sey. *) Endlich aber rückt der Doctor mit dem Postulat hervor: er solle das Unmögliche möglich machen. Sehr naiv entgegnet der Teufel: das sey unmöglich, wie er selbst einsehen werde. Da Faust den Vertrag jedoch nur unter Erfüllung dieser Bedingung eingehen will, entschließt er sich endlich auch dazu. Diese Art von Metaphysik ist gewiß für unsere Zeit sehr characteristisch. Man bleibt nun gespannt, was dann Faust fordern werde, das die Kräfte des Mephistopheles übersteige. Endlich will er nach Jerusalem. Das ist unmöglich, entgegnete Mephistopheles, diese Stadt ist uns Teufeln zu betreten

*) Diese Sage ist erwähnt in dem oben mitgetheilten Stücke aus dem Wunderhorn.

verboten. *) Natürlich wirft ihm der Doctor seine Ohnmacht und sein Versprechen bitter vor. Mephistopheles sucht ihn zu beschwichtigen und verspricht ihm, das Kreuz Christi vom Calvarienberge zu holen, was auch geschieht. Indem nun Faust vor demselben sich knieend in reuige Empfindungen versenkt, stellt Mephistopheles in seinem Rücken die verführerische Grazie der schönen Helena auf, und vom Gebet, von den Mahnungen des guten, stürzt er den Einflüsterungen des bösen Engels, und fällt, wie immer in dieser Scene des Puppenspieles, jählings in ihre Arme."

Soviel aus diesem Berichte von Rosencranz erhellt, hatte das Stück des Berliner Puppentheaters nicht die dem zugeschriebenen Drama Faust am nächsten kommende einfach fortschreitende Handlung, die wir mitgetheilt haben.

III.

Der wunderthätige Magus des Calderon de la Barca.

Der große spanische Dichter Calderon de la Barca fand höchstwahrscheinlich die Idee zu seinem „wunderthätigen Magus" in einer vielleicht von einem vor ihm lebenden spanischen Geistlichen da und dort veränderten Bearbeitung der Sage vom heiligen Theophilus, mit welcher, wie oben angegeben wurde, die Faustsage nahe verwandt ist. Er schöpfte zu den meisten seiner autos sacramentales aus den Büchern der damals so beliebten Legenden und that dann in der Regel

---

*) Auch darauf spielt das aus dem Wunderhorn mitgetheilte Flugblatt an.

das Seinige geradeso hinzu, wie es ihm beliebte und wie es seine eigenthümliche Dichtungsweise forderte. Vielleicht findet ein mit der früheren spanischen Literatur ganz vertrauter Gelehrter einmal unvermuthet die Quelle, aus welcher Calderon bei seinem Magus zunächst geschöpft hat; hat man sie doch schon bei manchem anderen seiner Stücke entdeckt. Wenn man sich die Zwischenhandlung, die der wunderthätige Magus enthält, wegdenkt und die Geschichte des Cyprianus einfach verfolgt, so läßt sich eine Analogie zu der Sage vom Theophilus, welche auch bisweilen einen Ritter zum Helden hatte, und mit der Faustsage in den wesenlichsten Zügen übereinkömmt, gar nicht verkennen.

In diesem Drama Calderon's, über welches wir von Carl Rosencranz eine sehr schätzbare Monographie, als einen Beitrag zum Verständniß der Faustischen Fabel (Halle, 1829) erhielten, finden wir übrigens alles Gute und Fehlerhafte der Dichtweise des Spaniers. Es giebt darin Scenen, die ganz übel angebracht sind, und wir begegnen da Personen, welche streng genommen nicht da zu seyn brauchten; wir finden aber auch Gedanken, die etwas genauer entwickelt, voll Schönheit und voll poetischer Kraft seyn würden, wären sie nicht in allzu lange und ermattende Redensarten verhüllt. So begreift man kaum die Rollen der beiden Diener Cyprians und ihre eifersüchtige Liebe zu der Livia, denn diese eingewebte Episode ist weder von hohem komischen noch anderem Interesse; sie ist höchstens eine matte Satyre auf das Leben und Lieben des Cyprianus und den Justina. Eben so sieht man nicht recht ein, zu was die Armuth des Lysander, die ihn nöthigt, sein Haus zu verlassen, um dem Arme der Gerechtigkeit zu entgehen, so weitläufig erzählt wird. Man könnte sogar fragen, warum Calderon aus Cyprian einen Heiden gemacht habe,

statt ihn in das sechszehnte Jahrhundert zu setzen. Vielleicht leitete aber hier der Dichter eine vorliegende bekannte Sage; oder er konnte sich nicht entschließen, den Zuschauern einen der Magie ergebenen Christen vorzuführen, den er dann in einem seinem Volke beliebten Auto-da-fe hätte umkommen lassen müssen, was seiner individuellen Denkweise wahrscheinlich zuwider lief.

Bei allen diesen angeregten Mängeln hat aber dennoch das Stück sehr schöne Scenen, starke und erhabene Gedanken und vielen theatralischen Effect in seiner Poesie. Der Verfasser hat vor Allem, wie Sismondi bemerkt, eine ausserordentliche Beredsamkeit, sobald er von Religion und von religiösen Tugenden spricht, und darin liegt gewiß ein Grund, warum Wilhelm Schlegel in seinem classischen Werke über die dramatische Kunst diesem Dichter so großes, ja fast übermäßiges Lob zollt.

Gleichwohl ist der wunderthätige Magus nicht unter die besten und ersten Stücke Calderon's zu zählen; es dürfte vielmehr das Ganze, so wie es angeordnet und characterisirt ist, zu den sogenannten autos sacramentales oder religiösen Festspielen zu rechnen seyn. Da es indessen von hohem Interesse ist, zu erfahren, wie das Faustische Wesen von dem Geiste des katholischen Spaniers aufgefaßt worden ist, so wollen wir das Drama nach seinem Gange und Inhalte mittheilen. Vorher bemerken wir noch, daß die Stellen, die wir dem Stücke entheben, aus der Uebersetzung entlehnet sind, welche J. D. Gries mit bekannter Meisterschaft uns von den Schauspielen Don Pedro Calderon de la Barca's in dem Verlage der Nicolaischen Buchhandlung zu Berlin seit dem Jahre 1815 gegeben hat. Der wunderthätige Magus steht im zweiten Bande dieser Uebersetzung.

Das Stück spielt zu Antiochia. Cyprian, in der Tracht eines Gelehrten, die Stirne düster und der Blick träumerisch, kömmt in einer Berggegend an. Er ist dem Lärme eines Festes entflohen, welches man in der Stadt zur Ehre Jupiter's feyert, und will in der Einsamkeit seinen Gedanken nachhängen. Ihm folgen seine Diener Moscon und Clarin, welche mit der Gemeinheit ihrer Bemerkungen einen Gegensatz zu den ernsten und feierlichen Reden Cyprian's machen. Sie entfernen sich wieder und der Weise, der sie mit Freuden gehen sieht, spricht:

Jetzt bin ich allein, und kann,
Wenn dies mein Gedank' erlanget,
Untersuchen das Problem,
Welches mir die Seele spannet,
Seit im Plinius ich las
In geheimnißvoller Sprache
Die Definition von Gott;
Denn nicht findet mein Gedanke
Diesen Gott, der in sich solche
Merkmal' und Mysterien fasset.
Diese tief verborg'ne Wahrheit
Hab' ich zu erspäh'n.

Er setzt sich nieder, um in den von den Dienern nachgetragenen Büchern zu lesen. Da naht ihm ein Dämon, angethan mit einem sehr reichen Gewande, und nun entspinnt sich folgender Dialog.

Dämon (für sich).

Trotz Allem
Diesem Forschen, Cyprianus,
Sollst Du nimmer sie erlangen;
Denn ich berge sie vor Dir,

Cyprianus.

Ein Geräusch hör' ich im Walde.
Wer da? Wer ist hier?

Dámon.

Ein Fremder,
Edler Herr, der diesen ganzen
Morgen schon, verirrt, umher
Im Gebirge zieht, so lange,
Daß sein Roß, von Müdigkeit
Ganz erschöpft, auf dem Smaragde,
Dieser Berge grünem Teppich,
Weidet nun zugleich und rastet.
Antiochia such' ich auf,
Wichtiger Geschäfte halber;
Und indeß ich, jene Leute,
Welche mit mir zieh'n, verlassend,
Ueberdachte meine Sorgen,
(Ein Besitz, der Keinem mangelt!)
Irrt' ich ab vom Weg', und ab
Von den Dienern und Kamraden.

Cyprianus.

Sehr verwundert mich's, daß ihr
Angesichts von den erhab'nen
Thürmen Antiochien's, so
Euch verirrt. Von allen Pfaden
Dieses Berges gibt es keinen,
Lauf' er schräge, lauf' er g'rade,
Der euch nicht zu ihren Mauern,
Wie zu ihrer Mitte, schaffet,
Welchen ihr auch immer wählet,
Geht ihr recht.

Dämon.

Das ist die Plage
Der Unwissenheit, stets blind zu seyn
Angesichts der Wissenschaften.
Und da es nicht rathsam scheinet,
Daß ich, als ein Unbekannter,
Mich in eine fremde Stadt
Wage, ganz allein und fragend,
So gedenk' ich hier zu weilen
Bis die Nacht obsiegt dem Tage;
Denn die Tracht und diese Bücher
Um euch her, worin ihr laset,
Machen einen tiefgelehrten
Mann mir kund; und groß Gefallen
Hat mein Herz an jedem ächten
Freund der edlen Wissenschaften.
(Er setzt sich.)

Cyprianus.

Habt ihr auch studirt?

Dämon.

Das nicht;
Doch ich weiß genug, eracht' ich,
Um kein Ignorant zu seyn.

Cyprianus.

Welche Wissenschaften habt ihr?

Dämon.

Viele.

Cyprianus.

Selbst das längste Studium
Genügt nicht, eine ganz zu fassen;
Und ihr habt — o Eitelkeit! —
Ohne Studium so manche?

Dámon.

Ja aus einem Lande bin ich,
Wo die tiefsten Wissenschaften
Ohne Studium man besitzt.

Cyprianus.

Wär' ich doch aus diesem Lande!
Denn hier weiß, bei läng'rem Forschen,
Man nur wen'ger.

Dámon.

Was ich sagte,
Ist so wahr, daß, ohne Studium,
Ich verwegen g'nug mit Andern
Eifrig um den ersten Lehrstuhl
Mich bewarb; und fast gelang es,
Denn ich hatte viele Stimmen;
Und verlor ich ihn, so acht' ich
G'nug, daß ich gestrebt; denn oft
Kann Verlust auch Ruhm verschaffen.
Wenn ihr dies nicht glauben wollt,
Sagt, was ihr studirt, und lasset
Wetten uns, ob wohl ich nicht
Weiß die Meinung, die ihr annehmt,
Will ich, wär' es auch die richt'ge,
Kühn das Widerspiel auch halten.

Cyprianus.

Sehr erfreut's mich, daß eu'r Geist
Sich an solche Dinge waget.
Eine Stell' aus Plinius ist's,
Welche tausendfach mich martert,
Um herauszubringen, wer
Sey der Gott, von dem sie saget.

Dämon.

Diese Stelle, (wohl entsinn' ich
Ihrer mich) spricht solchermassen:
Gott ist eine höchste Güte,
Wesen durch sich selbst vorhanden,
Ist allwissend, ist allmächtig.

Cyprianus.

Ja, so spricht sie.

Dämon.

Und was fandet
Ihr für Anstoß?

Cyprianus.

Nicht zu finden
Den Gott, von dem Plinius handelt.
Soll er seyn die höchste Güte,
Da die höchste Güte mangelt
Selbst dem Jupiter? Denn sündhaft
Seh'n wir ihn in manchem Falle;
Danae sag' es, die Bezwung'ne,
Sag's Europa, die Entraffte.
Wie nun kann die höchste Güte,
Deren ew'ges heil'ges Handeln
Göttlich seyn muß, Raum gewähren
Menschlich niedern Leidenschaften?

Dämon.

Das sind Mährchen nur, worein
Die profanen Schriftverfasser
Mit der Götter Namen künstlich
Einzuhüllen sich vermaßen
Die Moralphilosophie.

Mit diesen und ähnlichen Gegenreden verwickelt nun der Dämon den Cyprian in ein Netz dunkler und widerspruchvoller Gedanken, und verläßt denselben, nachdem er ihn in den peinigenden Zustand des Zweifels versetzt hat. Jetzt treten Lelius und Florus auf, zwei junge Edelleute aus Antiochien, um sich aus Liebe zu Justina, der angeblichen Tochter eines gewissen Lysander, zu schlagen. Cyprian tritt zwischen sie und sucht sie zufrieden zu stellen; der Zweikampf ist ihm zuwider; er will sogar selbst Justina aufsuchen und erforschen, welchen von beiden sie vorzieht. Moscon und Clarin, auf ähnliche Weise in Justina's Dienerin, in die Livia verliebt, während der Unterredung Cyprians mit Lelius und Florus herzugekommen, parodiren die vorige Scene. Mittlerweile langt Cyprian im Hause Lysanders an, nachdem eben dieser altersgraue Mann seiner Pflegetochter Justina erklärt hat, wie mitten unter Heiden er durch eine ganz besondere Gunst des Himmels im christlichen Glauben auferzogen worden ist, und wie es ihm möglich gewesen, auch sie in derselben Religion zu erziehen, daß er in Rom geboren, als Lehrer des Christenthums nach Antiochien gewandert und auf dem Wege dahin Justinen als die Tochter einer unglücklichen Christin, die vor seinen Augen von einem Manne zu Roß in Kindes- und Todesnöthen verlassen worden, gefunden habe. Lysander wird abgerufen, und Cyprian beginnt nun seine Unterredung mit Justinen, in die er selbst beim ersten Anblick verliebt ist, und anstatt für Lelius und Florus zu sprechen, erklärt er ihr zuletzt selbst die Gluth seiner Liebe; indessen ist er für sich so unglücklich, wie er es für Lelius und Florus ist. Es folgt eine Scherzscene zwischen Moscon und Clarin und Livia, eine Parodie der Scene zwischen Cyprian und Justina. Von der Ungeduld der Liebe getrieben, erblicken wir

hierauf Lelius und Florus vor Lysander's Haus, und der überall Irrung und Verwirrung stiftende Dämon zeigt sich jedem der beiden Liebhaber in der Gestalt des Andern auf dem Balkon des Hauses, steigt auf einer Strickleiter herab und verschwindet, nachdem er so Justinens Schmach, Hader und Mord bewirkt hat, denn höllisches Blendwerk täuscht eben den Lilius und Florus so, daß Cyprian abermals zwischen sie treten muß, um sie zu beruhigen. Für Cyprian ist der Schwank des Dämon erfreulich, denn er wird dadurch seiner Nebenbuhler los und nur verliebter und kühner in seinem Hoffen.

. . . . nicht
Will ich Studien mehr und Bücher:
. . . . die Liebe
Sey der Wißbegierde Würger.

Mit diesen Worten tritt Cyprian ab, um in Festkleidern mit seinen Bedienten aufs Neue vor Lysanders Haus zu erscheinen, in dessen Hintergrunde das Meer wogt. Justina, mit Livia, mit welcher sie indessen ausgegangen war, heimkehrend, fertigt ihn aber kurz ab und erklärt ihm:

. . . . so hart ist meine Noth,
So die Strenge mein Tyrann,
Daß ich nicht euch lieben kann,
Cyprianus, als im Tod.

Damit geht sie in das Haus, und überläßt ihn seinem Schmerz und seiner Verzweiflung. Er entschließt sich, den Fürsten der Hölle zu rufen. Um dieß Weib zu genießen, will er seine Seele geben, und der Satan, der leise hört, ruft von innen: sie sey mein! Es entsteht Ungewitter mit Sturm und Blitz und der Dämon kommt in Gestalt eines dem Schiffbruch Entronnenen ganz durchnäßt von dem Meere her. Cy-

prian ist mitleidig und bietet ihm seine Wohnung an, und ist sehr zufrieden, in ihm einen Mann zu finden, der ihn in der Wissenschaft der Magie, die ihm jetzt dienen soll, unterrichten kann. Durch diese Wissenschaft hofft er nemlich, die Qual der Liebe zu lindern oder in Seligkeit zu verwandeln. Sie gehen. Nun tritt Lelius mit Fabius, dem Diener des Statthalters auf, um wegen seiner scheinbar von Justinen erlittenen Verschmähung Genugthuung sich zu verschaffen. Er will in Justinens Haus dringen

. . . . Denn mit der Liebe
Nahm die Achtung auch die Flucht.

Justina, für ihre Ehre besorgt, bittet, sie zu schonen. Er macht in der Wuth der Eifersucht ihr schmerzlich kränkenden Vorwurf, und damit das Trugspiel der Hölle vollkommen wird und Justinens Ehre zu Grunde geht, läßt sich der Dämon vor Lelius in derselben Gestalt sehen, in welcher er früher vom Balkon als Florus herabstieg und verschwand. Der Dämon schlüpft ins Haus und Lelius dringt wüthend nach. Lysander kömmt zurück. Lelius, der im Hause Niemanden finden konnte, tritt auf einen Wink Justinens zurück und meint wirklich, sich getäuscht zu haben. Lysander erzählt nun bekümmert Justinen, daß der Kaiser Decius dem Statthalter, dessen Sohn in der Nähe ist, furchtbares Mordgebot gegen die Christen gesendet hat. Justina bewegt ihn zum Schweigen, denn sie traut Lelius nicht. Die Scene wird immer verwickelter; auch Florus gleich Lelius von dem Dämon geblendet, kömmt herbei, die heuchlerische Tugend Justinens zu entlarven; den Vater Justinens aber erblickend ist er verlegen und wechselt die Farbe. Lelius im Hintergrunde sagt sich indessen:

Florus in Justinens Hause
Kühnlich ein und ausgelassen?
Nicht erdichtet mehr ist jene
Eifersucht, sie wird zur wahren.

Lysander glaubt, von Florus annehmen zu müssen, er sey gekommen, ihn vor der Gefahr, die ihn als Christen bedroh'n, zu warnen; er will Näheres erfragen, wird aber abgerufen, denn der Statthalter ist vor der Thüre. Florus benützt dieß Abgehen und macht Justinen Vorwürfe über ihre Liebe zu Lelius, denn er hat einen Mann vom Balkon steigen sehen, den er für Lelius gehalten. Lelius tritt jetzt hervor und beide greifen zum Degen. Der Statthalter tritt ein und läßt beide in den Kerker abführen. Lysander erhält Vorwürfe von dem Statthalter, der eben kein Christenfreund ist, und die Entschuldigung Lysanders gilt nichts vor ihm; er geht vielmehr mit dem Vorsatze, heuchlerische Tugend zu entlarven. —

In einer offenen Gallerie, in deren Hintergrund eine Berglandschaft, erscheint nun der Dämon, der bisher ein trefflicher Intrikant gewesen, mit Cyprian und dessen Dienern. Der Dämon verspricht dem Cyprian, ihn zu trösten und zufrieden zu stellen in Betreff seiner Wünsche. Cyprian hat noch keinen Glauben, eröffnet ihm aber doch sein Verlangen nach Justinen, deren Reitze er beschreibt. Die schöne Stelle des Drama's möge hier Platz finden!

Cyprianus.

Frühe Wieg' am Himmelsrande,
Wann die junge Sonn', erwachend,
Thränen trocknet, heiter lachend
Im Carmin= und Schneegewande:
Grüner Kerker, dessen Bande

Sprengt die Rose, wann der Flur
Sie enthüllt des Maien Spur,
Und, bei kühlem Hauch, der hehren
Morgengöttin Himmelszähren
Lächeln sind für die Natur:
Wiesenbächlein, das nicht fliesset
Und nicht darf zu murmeln wähnen,
Selbst nicht zwischen seinen Zähnen,
Weil der Frost sie ihm verschließt:
Nelke, die gen Himmel sprießt,
Ein Gestirn von Meercorallen:
Frühlingsvogel, der vor allen
Prangt im Farbenschmuck der Glieder,
Schnelle Cither mit Gefieder
Bei der Orgel von Crystallen:
Jäher Fels, der Sonne Kraft
Täuschend, die ihn denkt zu schmelzen,
Doch nur Schnee ihm kann entwälzen,
Nimmer das Gestein entrafft:
Lorber, der den starren Schaft
Badet in des Schnees Wogen,
Und, von keiner Furcht betrogen,
Ein Narcissus, grün belaubt
Hat mit Strahlen sich das Haupt,
Sich den Fuß mit Eis umzogen:
Wiege, Schnee, Carmin, sie alle,
Sonne, Rose, Bach und Au,
Lächeln mit dem Perlenthau,
Vogel mit dem Wonneschalle,
Nelke, welche trinkt Crystalle,
Fels, der jedes Feindes lacht,

Lorber, der sich Kronen macht.
Aus der Sonne goldnem Scheine:
Alle bilden im Vereine
Dieses Weibes Götterpracht.
Ich bin so blind, so besessen,
Daß ich, (solltest Du es meinen?)
Um ein andrer Mensch zu scheinen,
Andrer Kleidung mich vermessen.
Weißheit gab ich dem Vergessen,
Tugendruhm der Lästerbrut,
Geisteskraft der Liebesglut,
Meinen Thränen das Empfinden,
Meine Hoffnungen den Winden,
Und der Schmach mein höchstes Gut.
Ja, ich sagt', und halt' es kühn,
Daß ich einem Geist der Tiefen
Meine Seele will verbriefen,
(Schließ' auf meines Herzens Glüh'n!)
Wenn für meine Liebesmüh'n
Diesen Lohn ich darf erheben.
Doch umsonst ist all' mein Streben;
Denn die Seele selbst, ich weiß,
Ist ein zu geringer Preiß,
Dafür wird man sie nicht geben.

Der Dämon verspricht, ihm zu helfen. Die Diener treten zurück; die Thüre des auf die Gallerie gehenden Zimmers wird verschlossen. Der Vertrag wird gemacht, und der Dämon liefert einen Beweis seiner Macht, indem er den Berg, der in der Landschaft vorliegt, von einer Seite zur andern wandern und dann sich öffnen läßt. In der Oeffnung des Berges erblickt nun Cyprian seine Geliebte schlafend und er ruft entzückt:

Göttlich Weib! in Deinen Armen
Will das Centrum meiner heißen
Lieb' ich finden, Sonne trinkend
Strahl bei Strahl und Schein bei Scheine!

Cyprian will sich Justinen nahen, aber der Berg schließt sich, denn der Vertrag ist noch nicht unterzeichnet und früher darf er nicht genießen. Er schreibt mit dem Dolche und mit dem Blute aus seinem Arme den Vertrag auf ein Schnupftuch also:

Ich der große Cyprianus
Gebe hin die ew'ge Seele
Dem, der eine Kunst mich lehret,
Daß ich zu mir her Justinen
Könne zieh'n, die strenge Feindin;
Dieß bescheiniget mein Name.

Der Dämon spricht hierauf:

Dein ist Deines Lebens Sonne!

und führt den Cyprianus in die Einöde des Gebirgs, um ihn dort ein Jahrlang in den Geheimnissen der Magie zu unterrichten. Clarin wird mitgenommen, und hofft ebenfalls mittelst der Magie, von der er Etwas zu erfahren denkt, seine Livia zu gewinnen.

Das Jahr vergeht; der Dichter läßt es entfliehen. Cyprian erwacht mit Freudegluthen, denn der Tag ist gekommen, wo er Justina in seinen Besitz erhalten soll, und er vertraut ganz auf das, was er als Magus gelernt hat. Der Teufel kann jedoch keine Gewalt gegen sie gebrauchen, denn sie gehört einem Mächtigeren an, als Er ist, sie ist eine Christin; gleichwohl versucht er es, sie durch Liebesliedchen und sinnliche Bilder zu verführen.

Der Dämon.

Auf, ihr, des Abgrunds Mächte,
Verzweiflungsvolles Reich der Höllenmächte!
Aus eures Kerkers Enge
Entlasset eurer Geister geile Menge,
Und des Verderbens Fülle
Stürzt auf Justinens jungfräuliche Hülle!
In tausend Truggestalten
Laßt schändliche Phantome sich entfalten
Der keuschen Phantasie, von heißem Triebe
Schwell' ihre Brust und öffne sich der Liebe
Bei'm süssen, lustdurchglühten
Wechselgesang der Vögel, Pflanzen, Blüthen.
Nichts seh' ihr Auge heute
Als nur der Liebe wonnevolle Beute;
Nichts soll ihr Ohr umschwirren
Als nur der Liebe zauberisches Girren;
Damit sie, unbeschützt von ihrem Glauben,
Den Cyprianus such' in diesen Lauben,
Durch seine Kunst bewogen
Durch meinen dunkeln Geist herbeigezogen.
Beginnet jetzt; ich schweige,
Daß euer Gesang sein mächtig Wirken zeige.

Man vernimmt hierauf wundersüße melodische Musik und es singt hinter der Scene —

Eine Stimme.

Welches sind die schönsten Triebe
Dieses Lebens?

und ein Chor antwortet:

Liebe, Liebe!

Der Dämon tritt ab und Justinens Zimmer zeigt sich dem Zuschauer. Sie selbst ist sehr unruhig. Nun folgt eine höchst feenhafte Scene, wohl geträumt in einer Mainacht unter einem reinen Himmel und im Dufte der Orangen.

Eine Stimme.

Alles wird in der Natur
Von der Liebe Glut getrieben;
Menschen leben, wo sie lieben,
Mehr, als wo sie athmen nur;
Bäum' und Blumen auf der Flur,
Vögel in der Luft, sie leben
Ganz der Liebe hingegeben;
Folglich sind die schönsten Triebe
Dieses Lebens:

Chor.

Liebe, Liebe!

Justina.

Dunkles Hirngespinnst, das mir
Schmeichelnd nahet, lind und leise,
Welchen Anlaß gab ich Dir,
Daß Du mich auf solche Weise
Quälst mit peinlicher Begier?
Was verhindert, daß ich bliebe,
Die ich war? Und was für Triebe
Gluten, Flammen, fühlt mein Herz?
Was ist dieser fremde Schmerz,
Der mich ängstet?

Eine Stimme.

Liebe, Liebe?

Justina.

Antwort, glaub' ich, hat so eben
Jene Nachtigall ertheilt,
Die mit treuem Liebestreben
Lockt den Gatten, der daneben
Auf dem grünen Zweige weilt.
Schweig', o schweige, Philomele!
Daß nicht bei so süssem Harm,
Ahnung in mein Herz sich stehle,
Wie erst fühlt des Menschen Seele,
Fühlt ein Vogel schon so warm. —
Nein, es war der Rebe Lied,
Die verlangend sucht und flieht,
Bis sie hält mit grünen Sprossen
Den geliebten Stamm umschlossen,
Und ihn ganz bezwungen sieht.
Laß ab, Rebe, mir zu zeigen
Dein sehnsüchtiges Erwarmen!
Denn mir ahnt bei diesem Neigen
Wenn sich Zweige so umarmen,
Wie erst Arme sich verzweigen. —
Aber war's die Rebe nicht,
War's die Blume wohl, die immer,
Schauend nach der Sonne Licht,
Wendet nach dem reinen Schimmer
Ihr verliebtes Angesicht.
Hemm', o Blume, dieses Sehnen,
Deiner Schönheit stillen Feind!
Denn es ahnt mein banges Wähnen,
Weinen Blätter solche Thränen,
Wie das Aug' erst Thränen weint.

Schweige, Sängerin im Wald!
Lös', o Rebe, dein Getriebe!
Wandelbare Blume, halt!
Oder nennt mir die Gewalt
Eures Zaubers.

Chor.

Liebe, Liebe!

Justina.

Liebe? Hab' ich je getrachtet
Ihr zu huld'gen? Eitler Wahn!
Stets vergessen und verachtet
Hab' ich, die für mich geschmachtet,
Lelius, Florus, Cyprian.
Hab' ich Lelius nicht verkannt?
Nicht verschmähet Florus Hand,
Und den Cyprian durch Hohn
So geschreckt, daß er entflohn,
Von Verzweiflung übermannt,
Und ganz meinem Aug' entschwunden?
Aber, weh, ich glaube, hier
Hat den Anlaß aufgefunden
Meine sehnende Begier,
Um so frech mich zu verwunden.
Denn seit mir dieß Wort entfuhr,
Daß er fern sey meinetwegen,
Fühl' ich, weh mir! eine Spur
Fremder Qual in mir sich regen. —
Aber, sollt' es Mitleid seyn,
Flößten dann nicht gleich Bedauern
Lelius mir und Florus ein,

Welche meinetwegen trauern
In des Kerkers rauher Pein?
Doch, Gedanken, haltet ein!
Wenn allein schon Mitleid gnüget,
Schließet nicht mit ihm Verein.
Denn so drängt mich eu'r Gelüste,
Daß ich zweifle, wehe mir!
Ob ich jetzt nicht, wenn ich wüßte,
Wo er ist, ihn suchen müßte.

Nun erscheint der Dämon und will Justinen mit sich fortziehen, aber sie widersteht, vertheidigt sich, ruft Gott um Beistand an und der Dämon ist genöthigt, zu entfliehen. Da er sein Versprechen nicht erfüllen kann, so will er Cyprian wenigstens betrügen und ihm ein Phantom zuschicken, welches wie seine Geliebte gekleidet ist. Als nun Cyprian dieß Phantom mit Entzücken in seine Arme schließen will, verwandelt es sich plötzlich in einen Leichnam, und verschwindet, indem es spricht:

Also, Cyprianus, geht
Aller Glanz der Welt zu Grunde.

Cyprian, betrogen, beschämt, seine Täuschung verfluchend, ruft den Teufel, und befragt ihn um Aufschluß über ein solches Phänomen; und der Teufel ist genöthigt, ihm zu gestehen, daß Justina unter dem Schutze des Einen mächtigen Gottes steht, gegen den er nichts vermag, unter dem Schutze des Gottes, von dem Plinius gesprochen, des Gottes der Christen.

An dieser Stelle enthüllt der Dichter, was er mit seinem Drama beabsichtigt; sein wunderthätiger Magus sollte nur eine erbauende Dichtung seyn, ein auto sacramentale. Cyprian ist der in seinen Leidenschaften irrende Mensch, der blinde Heide,

ein Paulus, der sich zum wahren Glauben bekehrt. Nimmt man diese Idee als die Grundidee des Drama's an, so erkennt man auch, daß sie nicht schlecht befolgt ist, und daß vom Anfang bis zum Ende des Stücks Alles gemach auf diese Bekehrung abzweckt, um den Triumph des Christenthums über das verhärtete Herz des Heiden und die Schlingen des Teufels zu zeichnen. Es ist dieß aber gleichwohl nichts anders, als eine Modification oder vielmehr Variation der Idee des Faust.

Cyprian sucht sich nun der Gesellschaft seines höllischen Gefährten zu entledigen, gerade wie das auch Faust versucht, und mit derselben Empfindung, welche ihn dahin brachte, über die geheimnißvollen Worte des Plinius nachzusinnen, beeilt er sich jetzt auch, den Gott der Christen zu suchen. Der Dämon will ihn zwar nicht fahren lassen und sich an den Vertrag halten, allein Cyprianus, der zuletzt mit ihm ringen muß, siegt durch den Ruf zu Gott, und beide gehen zu verschiedenen Seiten ab. Mittlerweile hat der Statthalter zu Antiochien um Familienzwist zu verhüten, Lelius und Florus im Kerker behalten. Er beschließt nun aber, sie frei zu lassen, weil das erkannte Christenthum Justinens ihm die Berechtigung zu geben scheint, sie dem Tode zu weihen und so die Ursache und den Gegenstand des Streites zwischen Lelius und Florus wegzuräumen. Während er die beiden jungen Männer versöhnt, erscheint plötzlich Cyprianus, halb nackt, vom Volke umringt und vom Dämon als Toller angekündigt, in der Scene, erzählt von seiner Liebe und Bekehrung zum Christenthume und wünscht Märtyrer zu werden. Er fällt ohnmächtig zu Boden und man läßt ihn liegen. Justina wird herbeigeführt; sie soll mit Cyprianus sterben, wofern sie nicht die Heidengötter anbeten wollen; das ist des Statthalters Beschluß. Justina wird allein gelassen und Cyprianus erwacht.

Nachdem sie eingesehen, daß sie keine Phantome sind, daß sie wirklich selbst in demselben Raume sich befinden, fragt Cyprianus Justinen:

Wie denn bist Du hier?

Justina.

Gefangen.

Und Du?

Cyprianus.

Auch gefangen, scheint es.
Doch Justina, welches Frevels
Läßt sich Deine Tugend zeihen?

Justina.

Nicht ein Frevel führt mich her,
Nein, der Abscheu jener Heiden
Vor dem Glauben an den Christ,
Den als meinen Gott ich preise.

Cyprianus.

Wohl ist's Deine Pflicht, Justina;
Denn er wacht — so mild erzeiget
Sich Dein Gott — zu Deinem Schutze.
Mache, daß er mir sich neige!

Justina.

Rufst Du gläubig ihn, er thut's.

Cyprianus.

Gläubig ruf' ich ihn, doch leider,
Obschon nicht ich ihm mißtraue,
Macht mein schwer Vergehn mich zweifeln.

Justina.

Trau' ihm!

Cyprianus.

Ach! Unendlich ist
Meine Schuld!

Justina.

Unendlich reicher
Seine Gnade.

Cyprianus.

Wird er Gnade
Haben auch für mich?

Justina.

Ich weiß es!

Cyprianus.

Wie? wenn ich dem Satan selber
Meine Seel', als Deiner Reitze
Preiß, verpfändet?

Justina.

Es gibt nicht
So viel Stern' am Himmelkreise,
So viel Funken in den Flammen,
So viel Sand in Meeresweiten,
So viel Vögel in den Lüften,
So viel Staub im Sonnenscheine,
Als er Sünden kann vergeben.

Cyprianus.

Ja, Justina, nicht mehr zweifl' ich
Und ihm geb' ich tausend Leben.

Der Statthalter Aurelius befiehlt hierauf sie beide zum Tode zu führen, und Justina sagt im Gehen zu Cyprianus:

Ich versprach Dir Lieb' im Tode:
Und nun, da ich Dir zur Seite
Sterbe, Cyprianus, nun
Geb' ich Dir, was ich verheißen.

Die Verurtheilten begeben sich auf den Richtplatz. Mittlerweile beschäftigt uns der Dichter mit den bekannten Verliebten. Clarin klagt Livia der Untreue an, sie vertheidigt sich aufs Beste, und Moscon, der bevorzugte Geliebte, bestätigt ihre Standhaftigkeit. Plötzlich entsteht ein erschrecklicher Lärm. Der Statthalter, Lelius und Florus, die beide aus dem Gefängniß entlassen, rennen voll Bestürzung herbei, und man hört, daß im Augenblicke, wo die Häupter Justina's und Cyprians gefallen, die Erde gebebt und geschwankt habe, daß darauf unter Donner und Blitz der Dämon erschienen sey und angekündigt habe, daß Gott ihn zwinge, zu erklären, Justina sey unschuldig gestorben, und daß Cyprian durch seinen Märtyrertod den Vertrag mit dem Teufel vernichtet hätte und jetzt mit Justina in den Wohnungen der Seeligen sey.

Auf diese Weise endet das Drama, welches überall an die Faustsage erinnert und nur eine besondere, dem spanischen Volke eben gefällige Fassung derselben ist. Einzelne Scenen mögen auch aus andern heiligen Legenden aufgenommen seyn. Sinnreich ist die Anlage, in sofern nicht bloß die Unzulänglichkeit des Heidenthums, sondern zugleich mit diesem auch die Nichtigkeit der Macht des Teufels zur Darstellung gebracht wird, des Teufels, den jetzt so manche fürchten und so manche wieder in Thätigkeit sehen möchten, der aber als eine reine Ausgeburt des Heidenthums mit diesem der Vergangenheit angehört und nie mehr zu eigentlichem Ansehen kommen kann, es sey denn, daß die Vernunft selbst von der Menschheit wiche.

IV.

Der Doctor Faustus des Marlowe.

Christopher Marlowe, einer jener Geister des Engländischen Volks, welche vor Shakespeare die dramatische Kunst nach Kräften gefördert haben, der selbst noch eine Zeitlang neben diesem großen Genius lebte, entfaltete zwar nicht wie dieser das Innere der menschlichen Individualitäten in der Art, daß man die Motive aller ihrer Handlungen eben so gut erkennen konnte, wie bei einer Uhr das Ineinandergreifen der Räder, allein er zeichnete doch nicht falsch, sondern wahr und kräftig, wenn ihm auch das Feine dabei abging. Er ergriff die Faustsage noch vor dem Jahre 1589, denn in diesem Jahre wanderte sein Doctor Faustus, tragical history, schon überall auf den Bühnen Englands umher. Diese geniale Dichtung, die sich streng an die Sage hielt, erlebte in London rasch hinter einander folgende Ausgaben; die älteste ist vom Jahre 1589, unter den späteren sind die von den Jahren 1604, 1616, 1624, 1651 und 1663 die correctesten. Man findet den Originaltext auch in dem ersten Bande der Old Plays, being a continuation of Dodley's collection. Eine im Ganzen gelungene Uebersetzung dieses Stückes hat uns Wilhelm Müller im Jahre 1818 gegeben, und diese Bearbeitung wurde mit einer Vorrede von Ludwig Achim von Arnim versehen. Später wurde die Sage in England auch nach ihrer komischen Seite hin bearbeitet und dadurch entstand das in London 1768 zum erstenmal gedruckte Stück, welches den Titel führt: a dramatic entertainment, called the Necromances, or Harlequin Doctor Faustus, und das Tiefernste der Sage durchweg ins Lächerliche hinüber spielt.

Von dem, was Marlowe zur Sage hinzugedichtet hat,

und was ihm einige merkwürdige Scenen seiner Tragödie lieferte, heben wir hier zunächst das Examen aus, welches Faust mit Mephistopheles anstellt und worin er ihn zwingt, seine eigenen Qualen zu gestehen.

Faust.

Wer ist Lucifer?

Mephistopheles.

Er ist der oberste König der Geister.

Faust.

War Lucifer nicht einst ein Engel?

Mephistopheles.

Ja, und zwar der geliebteste Engel Gottes.

Faust.

Wie ist er nun Fürst der Teufel geworden?

Mephistopheles.

Durch seinen Hochmuth, Ehrgeitz und durch seine Unverschämtheit, welche Gott strafte, indem er ihn aus dem Himmel stieß.

Faust.

Und wer bist Du? Wer seyd ihr anderen, die ihr mit Lucifer lebt?

Mephistopheles.

Die unseligen Geister, welche mit Lucifer leben, verschworen sich mit ihm gegen Gott und sind nun auch auf ewig mit ihm verdammt.

Faust.

Und wohin seyd ihr verdammt?

Mephistopheles.

In die Hölle.

Faust.

Wie kömmt es aber, daß Du jetzt ausserhalb derselben bist?

Mephistopheles.

Ach! Hier ist die Hölle, und ich kann nicht ausserhalb derselben seyn, niemals. Könnte ich das! Denkst Du nicht, daß ich, der ich das Antlitz Gottes gesehen und die Freuden des Himmels gekostet habe, jetzt tausend Höllenqualen fühle, indem ich mir bewußt bin, des ewigen Glückes beraubt zu seyn? O Faust! Laß diese Frevelfragen, die meine Seele mit niederbeugendem Schrecken treffen.

Aehnliche Fragen finden sich wohl auch in der Sage, allein sie scheinen erst späteren Bearbeitungen anzugehören. So fragt z. B. Faust den Mephistopheles: was bist Du anfangs für ein Geist gewesen? — Mein Herr Fauste, — antwortet dann Mephistopheles, — ich bin in der Wahrheit ein fliegender Geist und wohne mit anderen unter dem Himmel und muß dem Lucifer unterworfen seyn. — Aber wie ist Lucifer gefallen? — Herr, Lucifer war ein wohlgebildeter Engel Gottes, ein Geschöpf der Seligkeit. Es waren drei in der erhabenen Hierarchie der Seraphim, Cherubim und der Thronen. Der erste befahl den Engeln, der zweite beschützte die Menschen, der dritte mußte die Kämpfe des Teufels unterhalten. Lucifer war ein edler Erzengel. Die beiden anderen hießen Gabriel und Michael. Als mein Herr und König sich empörte, öffnete sich alsbald die Hölle vor ihm; die Nacht umgab ihn mit ihren Schatten, er wurde in Fesseln geworfen und fand seine Behauptung nun im Feuer, im Schwefel und dicken Qualm. Was mich anlangt, so weiß ich nicht zu sagen, wie die Hölle von der Hand Gottes ausgehöhlt worden ist, denn sie hat weder Grund noch Grenzen.

Faust macht ebenfalls in dem Marloweschen Stücke einen Vertrag auf vier und zwanzig Jahre mit dem Teufel ganz so wie die Sage es angibt. Hernach erfassen ihn Gewis-

sensscrupel, und um ihn zu zerstreuen, führen Lucifer und dessen Geselle Beelzebub ihm sieben Todsünden vor.

Beelzebub.

Nun, Faust! Befrage sie nach ihrem Namen und Character!

Faust.

Gerne! Wer bist also Du, die Erste?

Die Hoffart.

Ich bin die Hoffart. Ich halte es für meiner unwürdig, Aeltern und Vettern und Basen zu haben. Ich gleiche dem Floh des Ovid; ich schlüpfe in alle Theile des Körpers eines Freudenmädchens. Bisweilen setze ich mich als Perücke auf ihre Stirne; bisweilen hänge ich mich wie ein Halsband an ihren Nacken; bisweilen bin ich ein Federfächer und thue wohl mit meinem luftigen Wehen, und bisweilen verwandle ich mich sogar in ein Hemd, um daraus zu machen, was mir beliebt. Doch fi! was für ein Geruch ist hier? Ich möchte kein Wort mehr reden selbst um das Lösegeld eines Königs, es sey denn, daß man die Erde unter meinen Füssen mit wohlduftenden Oelen begösse, und einen Teppich ausbreitete.

Faust.

Du bist in der That ein hoffärtig Ding. Und Du, die Zweite, wer bist Du?

Die Habsucht.

Ich bin die Habsucht, das Kind eines alten Filzes, von einer Geldkatze geboren, und wenn ich mein Verlangen verwirklichen könnte, so müßten sich alle Häuser in Geld verwandeln, in meinen Koffer spazieren und unter meinem Verschluß seyn. O mein süsses süsses Gold!

Faust.

Und die Dritte, wer bist Du?

Die Scheelsucht.

Ich bin die Scheelsucht, das Kind eines Schornsteinfegers und einer Oelhändlerin. Ich kann nicht lesen und wünschte darum, daß man alle Bücher verbrennen möchte. Ich werde mager, wenn ich andere essen sehe. Ach! Könnte ich eine Hungersnoth über die ganze Erde bringen, daß Jedermann stürbe und ich nur allein übrig bliebe. Dann solltest Du sehen, wie hübsch und fett ich werden würde. Aber warum sitzest Du, und ich muß stehen? Herunter, Elender!

Faust.

O neidische Bosheit! Aber wer bist Du, die Vierte?

Die Zornmüthigkeit.

Ich bin die Zornmüthigkeit, habe weder Vater noch Mutter gekannt, entfloh dem Rachen eines Löwen, als ich kaum eine Stunde auf der Welt war, und habe nie aufgehört, die Welt mit diesem Streitstern voll Dornen zu durchlaufen, indem ich mich selbst verwundete, wenn ich Niemand finden konnte, der sich mit mir schlagen wollte. Ich bin sicherlich in der Hölle geboren und dort nehmt Euch in Acht, denn irgend einer von Euch wird doch wohl mein Vater seyn.

Faust.

Und wer bist Du, die Fünfte?

Die Schlemmsucht.

Ich bin die Schlemmsucht. Meine Eltern sind todt und haben mir nur ein kleines Vermögen hinterlassen, wovon ich täglich dreißig Mahlzeiten und zehnerlei Getränke bezahle, lauter Kleinigkeiten, um die Natur zufrieden zu stellen. Ich bin königlichen Geblütes. Mein Vater war ein Schinken und meine Mutter eine Tonne Bordeaux-Wein; meine Taufpathen waren Peter Hering Sauer, Martin, und Lendenbraten von Rind, und meine Taufpathin, ach! das war eine alte Wittwe von

Stand, Margaretha Märzenbier. Jetzt, Faust, nachdem Du meinen Stammbaum kennst, wirst Du mich wohl zum Abendessen einladen?

Faust.

Ich denke nicht daran.

Die Schlemmsucht.

So mag Dich der Satan ersticken!

Faust.

Daß Du Dich selber zu Tode frässest und söffest! Und Du, die Sechste, wer bist Du?

Die Faulheit.

Ach, ach! Ich bin die Faulheit. Ich wurde zur Welt gebracht auf einem sonnigen Rasenplatze. Ach, ach! Ich rede kein Wort mehr, nicht um das Lösegeld eines Königs.

Faust.

Und Du, die Siebente, wer bist Du? Etwa Liebchen Lustig?

Die Verschwendung.

Ich? Mein Herr! Ich bin diejenige, die einen Daumen groß frisches Fleisch höher schätzt, als eine Elle gebackenen Fisches; und der erste Buchstabe meines Namens ist Flott.

Auch Merlowe, der in noch anderen Scenen seinen Humor spielen läßt, führt Fausten auf Reisen durch Welschland und Deutschland, gibt ihm die Helena zur Beischläferin und läßt ihn nach Ablauf der Vertragszeit sterben. Das Stück wäre einer sorgsamen deutschen Umarbeitung werth und würde besser werden, als Klingemann's Faust, da es wegen der gediegenen Anlage seiner Charactere nicht leicht verdorben werden kann.

V.

Neuere Engländische Dramen Faustartigen Inhalts.

Wir wollen mit wenigen Worten nur einige Stücke der neuesten Englischen Literatur bezeichnen, welche ihrem Inhalte nach mit Faust sich vergleichen lassen, in welchen also die Idee des Faust in irgend einer Modification nachzuweisen ist. Es sind das zwei Stücke des höchst genialen und großen, im Jahre 1828 in Griechenland als Freiheitskämpfer gestorbenen Byron; das eine führt den Titel: the deformed transformed, das andere ist sein Manfred. Das letzte Stück hauptsächlich ist es, welches mit Göthe's Faust verglichen werden kann. In dieser Vergleichung aber steht Göthe's Faust doch unendlich höher, denn es ist in dem Manfred der eigentliche philosophische Grundgedanke, welcher das Ganze durchseelen soll, bei weitem nicht so rein und klar entwickelt, als es bei Göthe's Faust der Fall ist. Die Welt Manfreds ist seine Individualität und die Eisgletscher der Schweizer Alpen. Hier zeigt sich das Leben durchaus nicht in der ihm eigenthümlichen Mannichfaltigkeit, nicht in allen seinen Phasen; und die Menschen, die handelnd in dem Stücke auftreten, selbst Manfred ist davon nicht ausgenommen, sind nicht wie vom Zifferblatt entblößte Uhren, wo man jede Bewegung in ihrer Ursache erkennt; die Characterenzeichnung ist nicht so rein und bestimmt, wie in Göthe's Faust. Gleichwohl ist dem Drama Einheit und Wahrheit, Schönheit und Kraft nicht abzusprechen. Die kühne Nervengewalt Manfreds belebt das Ganze, welches in allen seinen Parthien recht gut zu den Eisbergen stimmt, worin die Scene spielt, wo, wie Marmier spricht, der Adler zu fürchten scheint, wenn er seinen Horst verläßt, wo dichtes Gewölk sich wie ein Gürtel um die Höhen legt, wo Abgründe sich

öffnen so tief, daß das Auge sie kaum zu messen, der Gedanke sie kaum zu begreifen wagt. Was in der Individualität Manfreds stürmt und fieberisch schleicht, die Nemesis, die im Bewußtseyn des Menschen Thaten folgt, die Leidenschaften, welche das Innerste zerfleischen und wüste machen, die Ungläubigkeit und Zweifelsucht, welche die Seele des Menschen aufs Traurigste ergreifen und alles Heil verbannen, das hat seine fürchterliche Sprache in diesem Stücke gewonnen. Das Düster der Verzweiflung weht uns grausig an, und wir sehen den Manfred mit Schrecken Schritt um Schritt zu dem Meere der Unseligkeit fortgehen; und wer mit ihm geht, der fühlt sich mit ihm verloren. Alles was nur der Dichter gedacht hat, womit er seinen Helden umgeben hat, alles, selbst das Gebirge, worin er ist, dient dieser erhaben schrecklichen und hervorragenden Individualität. Verallgemeinert kann daher sie wenig oder nicht werden, man müßte denn den Helden ganz über sich hinausdeuten und anders nehmen, als er im Geiste des Dichters ist. Das ist nicht so bei Göthe's Faust; dieser ist der Träger aller Probleme, aller Leiden und Schmerzen, alles Irrens und Seligseyns der Menschheit; hier ist das Individuum ganz in der höhern Allgemeinheit aufgehend gedacht und gleichwohl die Hauptperson der Drama's geblieben. Darum ist hier auch alle Einseitigkeit in Faust's Character vermieden, während in Manfred uns eine Singularität des Characters entgegentritt, ein ganz absonderliches Wesen unser Interesse in Anspruch nimmt. Und dort bewegt sich der Held mit seinen Gedanken und Empfindungen so zu sagen innerhalb vier Wänden, während der Faust mit seinen Gedanken und Bestrebungen die Welt nach allen Richtungen hin durchmißt, durchschreitet und durchfliegt.

Voraussetzend, daß Byron's Manfred den meisten gebildeten Deutschen bekannt ist, theils aus dem Original, theils

durch Uebersetzungen, welche sich fast in allen Leihbibliotheken finden, überheben wir uns hier einer Analysis des Stückes, zumal dasselbe immer nur, wie aus dem bereits Bemerkten erhellt, eine entferntere Zusammenstellung mit Göthe's Faust darbietet, was noch mehr mit Byron's deformed transformed der Fall ist. Wir haben hier bloß darauf aufmerksam machen wollen, daß die Faustidee in diesen Stücken in besondern Modificationen oder Fassungen zu finden sey, was Göthe selbst gegen seine näheren Freunde in geselligem Umgange geäußert hat. Uebrigens verweisen wir noch auf Göthe's eigenes Urtheil über Byron's Manfred, welches sich in der Duodezausgabe seiner Werke, im 46. Bande S. 216 als aus den Heften über Kunst und Alterthum ausgehoben findet.

VI.

Lessing und Faust.

Unter den Deutschen faßte in neuerer Zeit Lessing zuerst den Gedanken, die Faustsage zu bearbeiten. Er entwarf sich einen Plan und arbeitete sogar einige Scenen aus. Es ist Schade, daß der Plan nicht genau und vollständig in Lessings Nachlaß gefunden worden ist; man hätte daraus wenigstens abnehmen können, wie weit Lessing über Faust nachgedacht; noch mehr Schade aber ist es, daß der Dichter eines Nathan und einer Emilia Galotti das Unternehmen nicht beendet hat, es wäre ganz gewiß etwas Vortreffliches geworden. In der jüngsten Zeit hat dagegen das Wohlgefallen an der Sage von Faust auf eine höchst überraschende Weise zugenommen, wie aus der oben angegebenen Literatur erhellt, sey es, daß diese Sage von einem Versinken in die Abgründe des Zweifels,

in den Zustand des Uebersattseyns und Mißbehagens mit Allem, was die gewöhnlichen Pfade des menschlichen Lebens bieten, eine unmittelbare Beziehung zu der unbehaglich sich fühlenden und ungläubig seyenden Gegenwart habe, sey es, daß das Stück Faust den Dichtern der jüngern Zeit als die Meta erschienen, um welche der Wettkampf mit dem Wagen der Phantasie zu machen seyn dürfte. Wir wollen von allen diesen Bestrebungen, die Sage zu behandeln, die wichtigsten herausheben und den Leser damit bekannt machen, damit er so vorbereitet die Großartigkeit der Götheschen Arbeit schätzen lerne.

Daß Lessing wirklich die Absicht hatte, die Faustsage dramatisch zu bearbeiten, erfahren wir aus einem Briefe, den J. J. Engel in Berlin an Lessing's Bruder K. G. Lessing, schrieb, und der uns in Lessing's theatralischem Nachlasse (Bd. 2. S. 213.) erhalten ist. Engel theilt hier mit, was er in Betreff der beabsichtigten Behandlung dieser Sage sich gehört zu haben erinnern konnte, und dieser Mittheilung ist dann ein Fragment aus dem von Lessing bearbeiteten Vorspiele angehängt. Hier ists, theils um Manchem das Nachschlagen der Lessing'schen Werke zu ersparen, theils um die Aufmerksamkeit auf den jetzt nur zu sehr versäumten deutschen Classiker einmal zurückzulenken.

Die Scene ist eine zerstörte gothische Kirche, mit einem Hauptaltar und sechs Nebenaltären. Zerstörung der Werke Gottes ist Satans Wollust; Ruinen eines Tempels, wo ehedem der Allgütige verehrt ward, sind seine Lieblingswohnungen. Die Ruine ist also hier der Versammlungsort der Teufel. Satan selbst hat seinen Sitz auf dem Hauptaltare; auf die Nebenaltäre sind die übrigen Teufel zerstreut. In dieser Scenerie wollten einst einige Freunde des Verfassers eine Anspielung auf den Ritus der katholischen Kirche und deren Priesterordnung finden,

allein **Lessing** hat daran gewiß nicht gedacht. Die Teufel sind unsichtbar; nur ihre mißtönenden Stimmen vernimmt man. Satan fordert Rechenschaft von den Thaten der Teufel und zeigt sich mit diesen zufrieden, mit jenen unzufrieden.

Satan.

Rede, Du Erster! Gib uns Bericht, was Du gethan hast!

Erster Teufel.

Satan! Ich sah eine Wolke am Himmel, die trug Zerstörung in ihrem Schooß; da schwang ich mich auf zu ihr, barg mich in ihr schwärzestes Dunkel, und trieb sie und hielt mit ihr über der Hütte eines frommen Armen, der bei seinem Weibe im ersten Schlummer ruhte. Hier zerriß ich die Wolke und schüttelte all' ihre Gluth auf die Hütte, daß die lichte Lohe emporschlug, und alle Habe des Elenden ihr Raub ward. Das war Alles, was ich vermochte, Satan. Denn ihn selbst, seine jammernden Kinder, sein Weib, die riß Gottes Engel noch aus dem Feuer, und als ich den sah, — entfloh ich.

Satan.

Elender, Feiger! — Und Du sagst, es war eines Armen, es war eines Frommen Hütte?

Erster Teufel.

Eines Frommen und eines Armen, Satan! Jetzt ist er nackt und bloß und verloren.

Satan.

Für uns! Ja, das ist er auf ewig. Nimm dem Reichen sein Gold, daß er verzweifle, und schütt' es auf den Heerd des Armen, daß es sein Herz verführe; dann haben wir zweifachen Gewinn! Den frommen Armen noch ärmer machen, das knüpft ihn nur desto fester an Gott. — — Rede, Du Zweiter! Gieb uns bessern Bericht!

Zweiter Teufel.

Das kann ich, Satan! — Ich ging aufs Meer und suchte mir einen Sturm, mit dem ich verderben könnte, und fand ihn: da schallten, indem ich dem Ufer zuflog, wilde Flüche zu mir herauf, und als ich niedersah, fand ich eine Flotte mit Wucherern segeln. Schnell wühlte ich mich mit dem Orkan in die Tiefe, kletterte an der schäumenden Woge wieder gen Himmel — — —

Satan.

Und ersäuftest sie in der Fluth?

Zweiter Teufel.

Daß nicht Einer entging! Die ganze Flotte zerriß ich und alle Seelen, die sie trug, sind nun Dein.

Satan.

Verräther! Diese waren schon mein. Aber sie hätten des Fluches und Verderbens noch mehr über die Erde gebracht; hätten an den fremden Küsten geraubt, geschändet, gemordet; hätten neue Reitze zu Sünden von Welttheil zu Welttheil geführt: und das alles ist nun hin und verloren! — O, Du sollst mir zurück in die Hölle; Teufel, Du zerstörst mein Reich nur. — — Rede, Du Dritter, Fuhrst auch Du in Wolken und Stürmen?

Dritter Teufel.

So hoch fliegt mein Geist nicht, Satan: ich liebe das Schreckliche nicht. Mein ganzes Dichten ist Wollust.

Satan.

Da bist Du nur um so schrecklicher für die Seelen!

Dritter Teufel.

Ich sah eine Buhlerin schlummern, die wälzte sich, halb träumend, halb wachend, in ihren Begierden, und ich schlich hin an ihr Lager. Aufmerksam lauscht' ich auf jeden Zug ihres

Athems, horcht' ihr in die Seele auf jede wollüstige Phantasie; und endlich — da erhascht' ich glücklich das Lieblingsbild, das ihren Busen am höchsten schwellte. Aus diesem Bilde schuf ich mir eine Gestalt, eine schlanke, nervige, blühende Jünglingsgestalt; und in der — —

Satan (schnell).

Raubtest Du einem Mädchen die Unschuld?

Dritter Teufel.

Raubt' ich einer noch unberührten Schönheit — den ersten Kuß. Weiter trieb ich sie nicht. — Aber sey gewiß! Ich hab' ihr nun eine Flamme ins Blut gehaucht; die giebt sie dem ersten Verführer Preiß, und diesem spart' ich die Sünde. Ist dann erst sie verführt — — —

Satan.

So haben wir Opfer auf Opfer; denn sie wird wieder verführen. — Ha gut! — In Deiner That ist doch Absicht. — Da lernt ihr Ersten! ihr Elenden, die ihr nur Verderben in der Körperwelt stiftet! Dieser hier stiftet Verderben in der Welt der Seelen; das ist der bessere Teufel. — — Sag' an, Vierter! Was hast Du für Thaten gethan?

Vierter Teufel.

Keine, Satan! — Aber einen Gedanken gedacht, der, wenn er That würde, aller Jener Thaten zu Boden schlüge.

Satan.

Der ist?

Vierter Teufel.

Gott seinen Liebling zu rauben. — Einen denkenden einsamen Jüngling, ganz der Weisheit ergeben; ganz nur für sie athmend, für sie empfindend; jeder Leidenschaft absagend, ausser der einzigen für die Wahrheit; Dir und uns allen gefährlich, wenn er einst Lehrer des Volkes würde, — den ihm zu rauben, Satan!

Satan.

Trefflich! herrlich! — Und Dein Entwurf?

Vierter Teufel.

Sieh, ich knirsche; ich habe keinen. Ich schlich von allen Seiten um seine Seele; aber ich fand keine Schwäche, bei der ich ihn fassen könnte.

Satan.

Thor! — Hat er nicht Wißbegierde?

Vierter Teufel.

Mehr als irgend ein Sterblicher.

Satan.

So laß ihn nur mir über. Das ist genug zum Verderben. — —

Voll seines Entwurfs hebt nun der Satan die Sitzung auf und alle Teufel sollen ihm dienen. Er hofft auf den besten Erfolg seiner Mittel, allein ein unsichtbar über den Ruinen schwebender Engel der Vorsehung verkündigt mit sanfter Stimme: Ihr sollt nicht siegen!

So sonderbar, bemerkt Engel weiter, als diese Scene entworfen ist, so sonderbar ist die weitere Entwicklung des Drama's, die der Dichter sich dachte. Faust, der Jüngling, von dem die Rede, fällt durch die Macht seines Engels in tiefen Schlummer, und der Engel erschafft an seiner Stelle ein Phantom, womit die Teufel ihr Spiel so lange treiben, bis es in dem Augenblick, wo sie sich seiner völlig versichern wollen, verschwindet. Das mit dem Phantom Vorgehende ist Traum für den schlafenden wirklichen Faust: dieser erwacht, da schon die Teufel sich schamvoll und wüthend entfernt haben, und dankt der Vorsehung für die Warnung, die sie durch einen so lehrreichen Traum hat geben wollen. Er ist fester in Wahrheit und Tugend als jemals.

Außer diesem von Engel mitgetheilten Bruchstücke aus dem Vorspiele, welches in seinem Plane S. 221 und 222 gegeben ist, entwarf Lessing für den ersten Act noch den ersten, zweiten, dritten und vierten Auftritt, und eine Scene, worin Faust, der Sage gemäß, sich mit den sieben Geistern über ihre gewohnte Geschwindigkeit bespricht. Wir theilen dieses Entworfene ebenfalls mit.

Erster Auftritt.

(Dauer des Stücks, von Mitternacht zu Mitternacht.)

Faust unter seinen Büchern bei der Lampe. Schlägt sich mit verschiedenen Zweifeln aus der scholastischen Weltweisheit. Erinnert sich, daß ein Gelehrter den Teufel über des Aristoteles Entelechie citirt haben soll. Auch er hat es schon vielmal versucht, aber vergebens. Er versucht es nochmals (eben ist die rechte Stunde) und liest eine Beschwörung.

Zweiter Auftritt.

Ein Geist steigt aus dem Boden, mit langem Barte, in einen Mantel gehüllt

Geist.

Wer beunruhigt mich? Wo bin ich? Ist das nicht Licht, was ich empfinde?

Faust.

(erschrickt, faßt sich aber, und redet den Geist an.)

Wer bist Du? Woher kömmst Du? Auf wessen Befehl erscheinst Du?

Geist.

Ich lag und schlummerte und träumte, mir wäre nicht wohl, nicht übel; da rauschte, so träumte ich, von weitem eine Stimme daher, sie kam näher und näher; Behall, Behall! hörte ich, und mit dem dritten Behall stehe ich hier.

Faust.

Aber wer bist Du?

Geist.

Wer ich bin? Laß mich besinnen! — Ich bin — ich bin nur erst kürzlich, was ich bin. Dieses Körpers, dieser Glieder war ich mir dunkel bewußt; itzt ꝛc. ꝛc.

Faust.

Aber wer warst Du?

Geist.

Warst Du?

Faust.

Ja, wer warst Du sonst, ehedem?

Geist.

Sonst? ehedem?

Faust.

Erinnerst Du Dich keiner Vorstellung, die diesem gegenwärtigen und jenem Deinem hinüberrückenden Stande vorhergegangen? —

Geist.

Was sagst Du mir? Ja, nun schießt es mir ein — ich habe schon einmal ähnliche Vorstellungen gehabt. Warte, warte, ob ich den Faden zurückfinden kann.

Faust.

Ich will Dir zu helfen suchen. Wie heißest Du?

Geist.

Ich hieß — Aristoteles. Ja, so hieß ich. Wie ist mir?

Nun thut der Geist, als ob er sich völlig erinnerte, und antwortet dem Faust auf seine spitzigsten Fragen. Dieser Geist ist der Teufel selbst, der den Faust zu verführen unternommen. Doch, sagt er endlich, ich bin es müde, meinen Verstand in die vorigen Schranken zurück zu zwingen. Von allem, was

Du mich fragst, mag ich nicht länger reden als ein Mensch, und kann nicht mit Dir reden als ein Geist. Entlaß mich; ich fühl' es, daß ich wieder entschlummere ꝛc. ꝛc.

Dritter Auftritt.

Er verschwindet, und Faust voller Erstaunen und Freude, daß die Beschwörung ihre Kraft gehabt, schreitet zu einer andern, einen Dämon heraufzubringen.

Vierter Auftritt.

Ein Teufel erscheint. Wer ist der Mächtige, dessen Ruf ich gehorchen muß? Du? Ein Sterblicher? Wer lehrte Dich diese gewaltigen Worte?

Faust und die sieben Geister.

Faust.

Ihr? Ihr seyd die schnellsten Geister der Hölle?

Die Geister alle.

Wir.

Faust.

Seyd ihr alle sieben gleich schnell?

Die Geister alle.

Nein.

Faust.

Und welcher von Euch ist der schnellste?

Die Geister alle.

Der bin ich!

Faust.

Ein Wunder, daß unter sieben Teufeln nur sechs Lügner sind. — Ich muß Euch näher kennen lernen.

Der erste Geist.

Das wirst Du! Einst!

Faust.

Einst! Wie meinst Du das? Predigen die Teufel auch Buße?

Der erste Geist.

Ja wohl, den Verstockten. — Aber halte uns nicht auf!

Faust.

Wie heissest Du, und wie schnell bist Du?

Der erste Geist.

Du könntest eher eine Probe, als eine Antwort haben.

Faust.

Nun wohl. Sieh her! Was mache ich?

Der erste Geist.

Du fährst mit Deinem Finger schnell durch die Flammen des Lichts —

Faust.

Und verbrenne mich nicht. So geh' auch Du und fahre siebenmal eben so schnell durch die Flammen der Hölle und verbrenne Dich nicht! Du verstummst? Du bleibst? So prahlen auch die Teufel? Ja, ja; keine Sünde ist so klein, daß ihr sie Euch nehmen ließet. — Zweiter, wie heissest Du?

Der zweite Geist.

Chil; das ist in Eurer langweiligen Sprache: Pfeil der Pest.

Faust.

Und wie schnell bist Du?

Der zweite Geist.

Denkst Du, daß ich meinen Namen vergebens führe? Wie die Pfeile der Pest.

Faust.

Nun so gehe, und diene einem Arzte! Für mich bist Du viel zu langsam. — Du, Dritter, wie heissest Du?

Der dritte Geist.

Ich heiße Dilla; denn mich tragen die Flügel der Winde.

Faust.

Und Du, Vierter?

Der vierte Geist.

Mein Name ist Jutta; denn ich fahre auf den Strahlen des Lichts.

Faust.

O ihr, deren Schnelligkeit in endlichen Zahlen auszudrücken! Ihr Elenden!

Der fünfte Geist.

Würdige sie Deines Unwillens nicht; sie sind nur Satans Boten in der Körperwelt. Wir sind es in der Welt der Geister; uns wirst Du schneller finden.

Faust.

Wie schnell bist Du?

Der fünfte Geist.

So schnell als die Gedanken des Menschen.

Faust.

Das ist Etwas! — Aber nicht immer sind die Gedanken des Menschen schnell. Nicht da, wenn Wahrheit und Tugend sie auffordern. Wie träge sind sie alsdann! — Du kannst schnell seyn, wenn Du schnell seyn willst. Aber wer steht mir dafür, daß Du es stets seyn willst? Nein, Dir werde ich so wenig trauen, als ich mir selbst hätte trauen sollen. Ach! — (zum sechsten Geist) Sage Du, wie schnell bist Du?

Der sechste Geist

So schnell als die Rache des Rächers.

Faust.

Des Rächers? Welches Rächers?

Der sechste Geist.

Des Gewaltigen, des Schrecklichen, der sich allein die Rache vorbehielt, weil die Rache ihn vergnügte. —

Faust.

Teufel, Du lästerst; denn ich sehe, Du zitterst. — Schnell sage Du, wie die Rache des — Bald hätte ich ihn genannt! Nein, er werde nicht unter uns genannt! Schnell wäre seine Rache? schnell? — Und ich lebe noch? und ich sündige noch?

Der sechste Geist.

Daß er Dich noch sündigen läßt, ist schon Rache!

Faust.

Und daß ein Teufel mich dieß lehren muß! — Aber doch erst heute! Nein, seine Rache ist nicht schnell, und wenn Du nicht schneller bist, als seine Rache, so gehe nur. (Zum siebenten Geiste) — Wie schnell bist Du?

Der siebente Geist.

Unzuvergnügender Sterblicher, wo auch ich Dir nicht schnell genug bin — —

Faust.

So sage, wie schnell?

Der siebente Geist.

Nicht mehr und nicht weniger, als der Uebergang vom Guten zum Bösen. —

Faust.

Ha! Du bist mein Teufel! So schnell, als der Uebergang vom Guten zum Bösen! Ja, der ist schnell; schneller ist nichts, als der! — Weg von hier, ihr Schrecken des Orkus! Weg! — Als der Uebergang vom Guten zum Bösen! Ich habe es erfahren, wie schnell der ist! Ich habe es erfahren 2c. 2c.

Das ist es, was wir von Lessing haben. Schwer ist es, nach diesen Scenen zu beurtheilen, wie er es durchführen wollte, daß Faust den Teufeln als ein Phantom da sey, daß dem Faust alles nur ein Traum seyn sollte, der ihn warnte, und wie daraus überhaupt ein lebenvolles Drama entstanden wäre. Vielleicht hat eben wegen dieser ungeheueren Schwierigkeiten, die eine solche Aufgabe haben muß, Lessing die Bearbeitung des Ganzen unterlassen. Immer ist es aber Schade, daß wir nichts weiter und nichts Näheres von Lessing darüber haben. So viel bleibt indessen wahr, Lessing hat mit dieser seiner Idee wohl den Impuls dazu gegeben, daß die Sage vom Faust später von den Dichtern philosophischer aufgegriffen wurde.

VII.

Die Bearbeitungen der Faustsage von dem Maler Friedrich Müller.

Was Friedrich Müller (1746 zu Kreuznach geboren), Maler, Kupferstecher und Dichter zugleich, aus der Faustsage gebildet hat, erschien in zwei Parthien, wovon die erste Situation aus Faust's Leben zu Mannheim 1776, die zweite aber Faust's Leben ebendaselbst 1778 herauskam. Beides findet sich in Friedrich Müllers Werken (Heidelberg 1811) im 2. Bande und zwar so, daß hier Faust's Leben nicht ohne Absicht und Grund der Situation aus Faust's Leben vorangeht.

Das Drama Faust's Leben ist höchst geistvoll und zeigt einen Humor, der seine Schönheiten nur hervorstechender und reizender macht. Der Grundgedanke ist interessant und erhaben.

Müller dachte sich den Faust als einen Mann von Genie, der durchaus nicht die gewöhnlichen Wege und die betretenen Pfade der Menge gehen kann; dem dabei Welthaß in der Brust sitzt und alles Mittelmäßige verächtlich erscheint; der großer Aufopferung, aber auch großer Anmassung fähig ist; und der, müde des Weges, wo er sich beengt fühlt, müde des Horizontes, welcher seine Aussicht beschränkt, und müde der Wissenschaft, welche seine Anstrengungen täuscht, am Ende sich dem Teufel ergibt und demselben selbst Mitleid abnöthigt. Seine Seele hat (S. 144.) unersättlichen Hunger, nie zu stillenden Durst nach Können und Vollbringen, Wissen und Wirken, Hoheit und Ehre.

Das Drama beginnt um Mitternacht in den Trümmern einer altgothischen Kirche. Hier halten die Teufel eine Synode; Lucifer, ihr König, führt Klage über ihre Schwachheit und das Elend des Jahrhunderts. Es gibt keine große Verbrechen mehr zu vollziehen, keine großen Tugenden mehr zu verhöhnen. Alles ist gemein, pöbelhaft, mittelmäßig; das Laster schleicht mit Sammtpfoten durch die menschliche Gesellschaft; die Sünde singt alle Menschen in sanften Schlummer, der Anblick ist zwar schmeichelhaft für Lucifer, aber gleichwohl sehr monoton. — Hierauf beklagt sich Mogol, der Goldteufel über seine Armuth; er hat keine Ströme Goldes mehr den Menschen in die Hände zu bringen, damit sie davon ihren Schaden gewinnen könnten. Alles geht nach kleinem Maaßstab und in kleinen Kanälen, die Beutel sind Geckenköpfe geworden, die von aussen blinken und inwendig leer sind. Es zehrt der Wind an Narren Kapitalien, frißt Quast' und Bort' von ihrem Leibe. Selten fällt eine blinkende Hauptsumme von Gewicht in Richterhände, auf's Auge den Daumen zu drücken, der blinden Gerechtigkeit an der Nase zu zupfen, oder etwa in die Hände einer Mutter, die ihrer Tochter Ehre dem Meistbietenden Preiß gibt. — Cacal, der

Wollustteufel, läßt vernehmen, daß er die Welt, wo er nichts mehr zu thun habe, verlassen will. Er hat nicht mehr die geringste Sünderfreude, denn die schwachen Hunde können nicht einmal mehr genießen, wie es sich gehört. — Auch der Literaturteufel Atoti ist unzufrieden. Wenn die Schaafe der übrigen Teufel nicht einmal mehr scherenswerth sind, was soll er zu seinen Schweinen sagen. Das mancherlei Gewimmel und Getümmel, Geheckel und Gepäckel verdrießt ihn. Die Gelehrten halten sich alle an einander; aus Interesse und aus Lobsucht beleuchtet Einer dem Andern den Steiß. Sie spielen nur Hätschel und Fätschel, wobei Keinem die Nase überläuft. Andere stolziren wie Hähne. Andere, denen die Natur Klauen zum Kratzen versagt hat, zerschlagen sich jämmerlich selbst das Hirn und binden Splitter an die nackten Finger, auf Rechnung ihres Kopfs beklaut zu seyn. Einige, die gesehen haben, daß gesunde Kerle mit Karbatschen, und Bengel mit Kolben um sich herum Kröten und Füchse aus dem Wege schlagen, führen Strohhalme in den Armen, mit denen sie gewaltig durch die Strassen schwingen, immer schreiend von Kraft und Stärke, Sturm und Drang. Nirgends ein Körnchen Mark, überall Buben, die der Mutter Literatur die Schaam aufdecken, ohne selbst darüber zu erröthen. Das Alles ist nicht nach seinem Sinn. Darüber will Lucifer zerplatzen und flucht in kräftigen Donnerwettern, denn er fürchtet mit seinen Machinationen einen Generalbanquerott. — Der Malerteufel Babillo freut sich des täglichen Affenspiels, das ihm seine schnackischen Gesellen bereiten, wenn sie untereinander stolpern, schleichen, hinken und des großen Herrgotts Schöpfung prostituiren. Lucifer will seinen Scepter zerbrechen, weil Alles so weit gekommen, daß seine Teufel nichts mehr zu thun finden, sie haben ihr Amt nicht verschmitzt genug verwaltet. Er will nichts Mattes, er will Ruggieri's, Nero's und der-

gleichen haben; er kann den Ruhm der Menschen nicht hören. Da kömmt Mephistopheles. Er hat zwar unter den Menschen des Matten und Schwachen die Menge, des Starken und Festen so so, des herrlich Großen wenig gefunden, weiß aber doch noch einen wahrhaft großen Menschen, den er dem Lucifer zuzuführen verspricht. Der krampfhaft bewegte Lucifer zweifelt daran, will jedoch des Versprechens Erfüllung abwarten, und erst dann, wenn es nichts damit ist, seinen Scepter abgeben und regieren lassen, wer will. Die Synode wird aufgehoben. Die Teufelsrotte zieht in ihre infernalische Wohnung zurück und Mephistopheles nimmt die feinsten und erfahrensten Gesellen der Hölle mit sich, um Faust aufzusuchen. Die Geister des Mephistopheles verkriechen sich auf dessen Geheiß und dringen durch alle Elemente in die Sphäre Faust's.

Faust befindet sich zu Ingolstadt nicht in der besten Lage; er ist zwar wegen seiner Gelehrsamkeit und seines Wissens sehr berühmt, aber weit weniger will seine Aufführung gefallen. Die Studenten schätzen ihn, allein die Kaufleute und Geldverleiher haben keinen Glauben mehr an sein Wort. Die Juden quälen ihn, und ein Mensch, den er durch seines Geistes Uebermacht gedemüthigt hat, der Magister Knellius, voll Hochmuthes und feigen Neides, durchaus ein Pedant, steht ihnen bei; ja, er macht eine förmliche Meute gegen Faust, denn so lange dieser in Ingolstadt ist, kann er nicht ruhig schlafen; es sammeln sich Handwerker und Gesindel gegen Faust.

Mittlerweile ist Faust in einer Kneipe, wo er wie ein Verzweifelnder spielt, um sein früher durch Bürgestehen und Judenkniffe und leichtsinniges Leben verpraßtes Erbe wieder zu gewinnen; er verliert aber die letzten Summen. Jetzt bricht das durch Knellius herbeigeführte Ungewitter los. Die Menge schreit und tobt an der verriegelten Kneipe. Die Bürgerwache,

geführt von armseligen Schergen, will Fausten fangen, und fängt an, das Haus zu stürmen. Die Spieler retten sich durch die Abtritte; Faust bleibt allein auf dem Platze, der Gefahr gar nicht gedenkend, und tobt in sich gegen sein Mißgeschick. Wir heben die sehr gelungene Scene aus. Ein Spieler ruft Fausten zu: Herr! Herr! Drunten der Thurm umringt. Man begehrt Sie; man fordert Sie.

Faust.

Fort, aus meinen Augen, oder ich durchbohre Dich! Wenn Du irgend eine andre Gestalt trügst, als die menschliche, wollt' ich Dir nicht fluchen. Die Menschen sind mir alle zuwider! (Der Spieler läuft fort.)

Einige Leute.

Wie ist's? Was sagt der?

Ein Spieler.

Er ist wahnsinnig, laßt den Narren allein sitzen! Die Zimmer wohl verriegelt, daß sie sobald nicht herauf können, indessen wir hinten über den Gang und zum Secret an's Wasser! Wir kommen so durch, daß kein Mensch weiß, wohin.

Alle andern.

Gut, gut gerathen! Kommt! Freunde! Kommt!

Stimme.

Faust! Vergiß mein nicht!

Faust.

Mein Genius!

Stimme.

Freund!

Faust.

Wessen Freund!

Stimme.

Dein Freund!

Faust.

Weg, in die Hölle nieder! Ich will keinen Freund!

Stimme.

Dein Feind!

Faust.

Ha, so könnt' ich Dich lieben.

Stimme.

Ruf' mir, wenn Du mich brauchst.

Faust.

Wie's auch sey! Kommst Du, mir Hülfe zu leisten: was fürcht' ich mich jetzt an diesem Ort der Schande, dem Tempel zügelloser Sünde, mich Dir zu nahen? Hieher gehören solche Bekanntschaften. Ewige Dämmerung herrscht hier. Ein Gefängniß der Ehre; der reine Tag bringt nicht unbesudelt durch diese verrosteten Gitter. (Er bläst die Lichter aus.) Wohlan denn, ich will im Dunkeln mit Dir sprechen! Bin nun vom gewöhnlichen Pfade gewichen. Bist Du mein Freund, so zeige mir's; bist Du's nicht, so bleibe tief in der Hölle!

(Die hintere Wand geht auf, man sieht hell erleuchtete Klumpen Silbers und Goldes, gemünzt und ungemünzt, in Haufen und Säcken; Juwelen und Kleinodien in goldnen Schränken.)

Stimme.

Die Güter der Welt, die ich meinen Freunden zutheile!

(Der Vorhang fällt zu.)

Faust.

Ist's so?

(Die hintere Wand zum zweitenmal auf; man sieht Kronen, Scepter, Orden, Adelsbriefe auf dem Tische.)

Stimme.

Die Herrlichkeiten der Welt, die ich meinen Freunden verleihe!

(Der Vorhang fällt zu.)

Faust.

Ach, Kronen —

(Die Scene zum drittenmal auf; man sieht Mädchen in wollüstigen Gruppen auf dem Kanapee; eine liebliche Musik läßt sich hören.)

Stimme.

Freuden der Welt denen, die ich liebe!

(Der Vorhang fällt zu.)

Faust.

Eins noch fehlt!

(Der Vorhang zum viertenmal auf; eine Bibliothek im Hintergrunde, vorn die Künste und Wissenschaften, emblematisch in Marmorgruppen um eine Pyramide, worauf oben Faust's Bildniß, von der Ehre gekrönt, steht.)

Stimme.

Ruhm und Ehre denen, die mir hold sind!

(Der Vorhang fällt zu.)

Faust.

Wo bin ich? Im Wirbel mir selbst entrissen! Ist's Wahrheit, was ich seh', oder träum' ich nur und steigen in meiner erhitzten Phantasie diese Bilder vorüber? Aber nein! Ich fühl's durch alle meine Adern hindurch, fühl's, daß es Wahrheit, tiefe Wahrheit ist, bin durchaus ergriffen von diesem Anblick! Wie's in mir lechzt nach dem Besitz, nach dem vollen Genuß! Wie lieb' ich den, der in mir dieß Schauspiel erregt! Wohlan, mächtiger Geist, wo Du auch bist, komm! Komm, ganz mir beizusteh'n, wenn Du's vermagst. — Komm'! ich rufe Dir!

Die Scene erhellt sich, und Mephistopheles, als ein in Scharlach gekleideter Fremder, tritt ein, während der Lärm vor der Thüre sich verdoppelt. Indeß die Thüren erbrochen werden und die Menge im Tumulte vordringt, mit Studenten

des Faust's Freunden, die von dem Vorfalle Kunde erhielten, im Handgemenge, übergibt Mephistopheles dem Faust ein Buch mit den Worten:

Vertrau mir wohl, dann kommst mir nach!
Dieß Buch, nimm's hin in Deine Hand,
Frei fliegst Du über Meer und Land,
Durch Thor' und Thür' und Mauer fest!

Faust nimmt das Geschenk und schwebt mit ihm durch die Luft davon, der Menge unbemerkt. Der losgebrochene Sturm wendet sich jetzt gegen den Anstifter Knellius, und dieser wird von den Studenten so in die Enge getrieben, daß er sich auf einen Springbrunnen flüchtet, von wo er jämmerlich bekothet und voller Beulen nur durch einen Luftsprung entkömmt. Die Scene ist höchst komisch.

Sehr trefflich war der Gedanke des Dichters, in diese Tumultscene auch den Vater des Faust zu verflechten. Dieser arme Greis, voller Gutmüthigkeit und Redlichkeit, stark in seinem einfachen Glauben an Gott und dessen Weisheit, gewohnt ein ganz geregeltes Leben zu führen, bildet einen herrlichen und tief ergreifenden Gegensatz zu dem Character seines feuergeistigen, kühn über alle Schranken der Natur hinwegstrebenden Sohnes. In seinem armseligen Dörfchen hat er von der verläumdenden Hand eines Unbekannten Briefe erhalten, die den freien, Sitten und Ehrbarkeit höhnenden Lebenswandel seines Sohnes und dessen Geneigtheit, mit dem Bösen ein Bündniß einzugehen, ihm verkündeten; auch hat er schreckliche Träume von seinem Sohne gehabt und endlich den Bitten der schmerzlich bewegten und tief bekümmerten Mutter Faust's und seinen eigenen Vatergefühlen folgen müssen. Er ist weither zu Fusse gekommen, um selbst zuzusehen, ob man ihm Wahrheit oder Lüge berichtet hat, und will, wo möglich, dem Himmel Faust's Seele bewahren.

Er trift anfangs seinen Sohn nicht, nur den Wagner, dessen Gesellschafter und Hausgenossen. Erst nach dem Sturm an der Kneipe, wohin ihn auch Vatersorge getrieben hatten, finden wir ihn in Faust's Zimmer, wo bloß Wagner ist und Faust erst spät ankömmt. Die schönste Scene des Stücks stehe hier!

Faust's Haus.

(Ein Zimmer, Caminfeuer, der alte Faust sitzt daran und schüttelt den Sand aus den Schuhen.)

Faust's Vater.

Meine Füße ganz wund!

Wagner. (Am Tisch, worauf Essen steht.)

Er will nichts essen. Mir ist's auch nicht d'rum. Was mich der alte Mann dauert! Ich will den Doctor beobachten, ich muß hinter diese schreckliche Wahrheit kommen. Ist's wahr, daß er heimlich auf solchen schwarzen Wegen wandelt? Ein Verständniß mit denen zu knüpfen, an die man nicht ohne Schrecken denkt, von denen man nicht spricht, ohne vorher sich mit den Waffen des Gebets zu schützen! Ja, so will ich mein Herz auch losreissen von ihm und... Aber ach! Er sollte dahin seyn? Diese schöne Sonne, die die halbe Welt erleuchtet, mitten in ihrem Glorienlauf versinken, auf ewig versinken? Faust! Faust! Auf ewig! Nein, es kann nicht wahr seyn! Ach, meine Seele! Die Gebeine zittern mir. Wenn's möglich wäre? Alles scheint in diesem Gedanken um mich her zu weinen. O unseliger Gedanke, wer ist's, der Dich zur Welt brachte? Deine Mutter ist scheußlich wie die Hölle, denn Du gleichst ihren Kindern. Stolz und Ehrgeitz, Du hast Engel gestürzt, die Zierden des Himmels, wie leicht ist Dir's, Menschen zu fällen! Nein! Nein! Ich will nicht weiter daran gedenken! Wie? wollt Ihr denn gar nichts genießen, Vater?

Faust's Vater.

Nein? Wo mein Sohn nur so lange bleibt? Glaubst Du, daß er heut noch kommt?

Wagner.

O ja!

Faust's Vater.

Zehn Uhr ist schon vorbei. Seine Mutter, wenn sie gesehen, was ich heut sah, sie läge schon auf dem Stroh. Wie, ist Dir nicht wohl?

Wagner.

Erstaunliche Hitze! Ich meine, das Hirn falle mir zum Haupte heraus.

Faust's Vater.

Vielleicht hast Du Schlaf, und strengst Dich zum Wachen an. Geh, geh, Du bist müde, die Augen fallen Dir zu. Zu Bette, lieber Junge, die Jugend liebt den Schlaf. Geh, lege Dich nur!

Wagner.

Ach nein, nein!

Faust's Vater.

O der Gram läßt mich nie einsam. Geh, Kind! Quäle Dich nicht so, thu mir den Gefallen und leg Dich zu Bette. Bis nach Mitternacht will ich hier am Feuer sitzen, und kommt mein Sohn bis dahin nicht, so komm' ich zu Dir, mich auch nieder zu legen.

Wagner.

Ach, ich bitt' Euch! Horcht, wer klopft draussen? Drunten an der Thüre? Er kommt!

Faust's Vater.

Sieh geschwind nach! Ach, daß er jetzt käme! Meine Worte sollen ihm Dolche werden, die ihm durch alle Gebeine

drängen. Heiliger Gott! Das ist er, ich kenn' ihn an der Stimme. Gib meiner Zunge Kraft und Gewalt, Herr! Rühre sein hartes Herz, daß meine Thränen es erweichen. Da ist er. (Faust auf seinen Vater los, starrt ihn an und läuft wild ab.)

Faust's Vater.

Johann! mein Sohn! Ich bin Dein guter Vater, flieh nicht vor mir! Wagner! Wagner!

Wagner.

Geduld! Er hat Euch vermuthlich nicht gekannt; der Zustand, in dem er sich jetzt befindet, treibt seine Lebensgeister all' in Empörung. Wartet, ich will zu ihm und mit ihm sprechen.

Faust's Vater.

Sieh nach; sag' ihm, daß ich da bin. (Wagner ab.) Ha, wie brummt mir's durch die Ohren! Nein, ich will nicht warten! Warum soll ich denn warten? Ja, wenn er mich nicht gekannt! Was? Wie? Er sollte mich nicht mehr kennen? Nein, ich will nicht länger hier warten.

Faust's Kabinet.

Wagner

Warum wollt Ihr ihn denn nicht sprechen?

Faust.

Ist's mein Vater?

Wagner.

Er selbst.

Faust.

Was macht er hier? Was will er denn jetzt hier? Es ist mir unmöglich jetzt! Ich kann, ich darf ihn jetzt nicht sprechen.

Wagner.

Es ist unmöglich?

Faust.

Geh, geh!

Wagner.

Was winkt Ihr? Was soll ich?

Faust.

Hörst Du? Hier diese Halskette, diesen Ring, mehr hab' ich nicht, da, nimm's. Er wird vielleicht nach dem Erbtheil fragen, vermuthlich haben ihn meine Verwandten beredet.... sag' ihm, das sey indessen.....sag' ihm, das sey Alles, was ich noch besitze! Hörst Du? Halt! Muß sich denn Alles zusammendrängen, mich zu peinigen? Hörst Du? Sag' ihm, was Du willst, nur mach', daß er geschwind wieder meine Wohnung verläßt.

Wagner.

Doctor!

Faust.

Bei Allem! Wie? Willst Du mich mit Deinen Thränen ängstigen? Denkst Du das? Ich will mich von Euch losmachen; wenn Ihr mich nicht meiden wollt, will ich bald diese Wohnung selbst verlassen.

Wagner.

Ha, und den Fluch mitnehmen, der schon über Eures Vaters Lippen schwillt? Andere Kinder gehen mit Freuden ihren Aeltern entgegen, und Ihr.... Doctor! Doctor! Hier kommt Euer Vater selbst.

Faust.

Hinaus von mir! Fort, fort! sag' ich Dir.

(Wagner ab.)

Faust's Vater.

Johann, willst Du mich nicht seh'n? Willst Du mich nicht seh'n?

Faust.

Vater!

Faust's Vater.

Bin ich's? Bin ich Dein Vater? Ich dacht', ich müßt' es nicht seyn. Schau mich mal an! Ha, des kindlichen Willkomms! Er hat mir das Herz ganz erquickt? Es wird einem gleich wieder wohl zu Muthe, wenn man vom lieben Sohne so empfangen wird! (Greift ihm an die Brust.) Bube! Bube! Schämst Du Dich meiner? Schämst Du Dich Deines alten Vaters vielleicht? Wer bist Du? Wer bist Du? Wer? Wer? Gleich sag' mir jetzt, was Du treibst! Was Du für ein höllisch Leben führst? Lieber gleich Dir eins vor die Stirne, als daß Du mir noch übler werden sollst! Aus diesem verfluchten Leben will Dich so herausreissen! (Reißt ihn vor sich.) So aus diesem Gräuelleben!

Faust.

Vater! Alt und schwach! Laßt mich! Ihr vermögt's nicht! (Er packt und setzt ihn auf einen Stuhl.)

Faust's Vater.

Ja, alt und schwach! Aber ich kenn' Einen, der statt meiner Kraft hat. O Johann! Johann! Verlornes, unglückliches Kind!

Faust.

Was that ich? Hab' ich mich an meinem Vater vergriffen? O nein! Vater, hab' ich Euch ein Leid's gethan?

Faust's Vater.

Leids? Ja, lieber Johann, und tief im Herzen dazu.

Faust.

O Vater, wie bin ich unglücklich! Ich weiß ja nicht, was ich gethan. Ueber mir schwebt Nacht und Finsterniß und benebelt all' meine Sinne! Gewiß, ich weiß nicht....

Faust's Vater.

Ey ja, das glaub' ich; es geht mir auch oft so. Wie bin

ich so matt! Nur ein Bißchen Wasser zu trinken! Gott! Hör' nur zu, ob's nicht ein Jammer ist, liebes Kind!

Faust.

Was denn?

Faust's Vater.

Vor einiger Zeit lag ich Nachts so traurig im Bette, dacht' eben an Dich und Deine grausame Veränderung, wie es uns von andern zu Ohren kam; wie Du lebst und mich und Deine Mutter so ganz vergessen, und wie Dir's noch weiter auf Erden ergehen möchte. Sieh, mein Sohn, da kamst Du mir im Traume vor, daß ich Dich ganz eigentlich erkennen konnte; sah Dich lieben Sohn am vollen freudigen Tisch, weggedreht Dein Gesicht von mir und den Deinen, in die Arme einer scheußlichen Buhlerin geschlossen, die goß ein, hielt Dir, hielt Dir einen Becher voll Blut an die Lippen — trankst! ach! und sahst nicht, wie Teufel unter Deinen Füssen den Boden aushöhlten zum schrecklichen Falle! O mein Sohn! Nun sankst Du! Sankst! Ich hörte Dich hinunter! Wollte Dir zurufen! Aber meine Zunge war gebunden, mein Odem war zu schwach! Ach, da zerriß innere Qual mein Eingeweide! Jammer! Ich lag auf meinem Munde, stöhnte laut die Mutter wach! Die fiel auch schreiend über mich aus, mich zu bedecken mit ihren alten zitternden Händen. Auch sie sah im Traum Dein Verderben, sah Dich das Messer zücken auf meine nackte Seite, aus einander zu reißen mein Fleisch, mir das Herz aus dem Leibe zu wühlen. Voll Angstschweiß hielten wir uns so umschlossen, und, ach Gott! ach Gott! sah'n Dich noch wachend mit gesträubten Haaren über uns weggerissen im Donnerschlag und hörten weiter nichts als in der Ferne Deine klägliche Stimme.

Faust.

Nein! Sey Stahl, mein Herz! Und lasse nicht weibische

Empfindung ein. Sey stark und halte Dich. Verfluchtes Menschenloos.

Faust's Vater.

Da macht' ich mich auf, mit Thränen, Dich zu suchen. Es kamen eben zu gleicher Zeit auch Briefe, von unbekannter Hand geschrieben, die Alles bekräftigten, was ich sonst Böses gehört. Mein Sohn! Mein Sohn! Laß ab! Bedenke die Ewigkeit!

(Gelächter hinter der Bühne.)

Faust.

Ha, wie ist mir? Hör' ich die wieder?

Faust's Vater.

Ewig! Wie lange, lange, lange, das währt!

(Ein Gelärm.)

Faust.

Holla, Holla! Ich hör' Euch kommen,
Hab' Eure Stimme schon vernommen!

Alle. (Hinter der Scene.)

Mach fort! Mach fort!
Wir rathen Dir's!

Faust.

Wohl, wohl! Um Mitternacht!

Stimme.

Wir rathen Dir's, halt' Wort!

Faust.

Verlaßt mich, Vater! Es ist schon spät, ich bin müde. Morgen sehen wir uns wieder, Morgen, — wollen wir mit einander sprechen, dann will ich auch nach meiner Mutter fragen. Ich bitt' Euch, laßt mich jetzt allein, ich bitt' Euch!

Faust's Vater.

Gerne, wenn Dir's ein Gefallen ist. Ach, Johann! bist

Du's noch, so gib mir Deine Hand darauf! Willst Du noch mein lieber Sohn bleiben? So gib mir Deine Hand drauf! Wie? Du reichst sie nicht? (Faust gibt ihm die Hand) Gott sieht zu, wie Du einschlägst! (Gelärm hinter der Bühne.)

Stimme.

Mach fort! Mach fort!
Was thust Du, Narr?

Faust.

Was thu' ich? Ha!

Geschrey.

Erzittre tief! Wir halten Dich
Beim Wort!

Faust's Vater.

Meineid fällt schwer auf Deine Seele! Wo Du das Wort brichst! Gute Nacht, Kind! Gott sey bei Dir bis Morgen. (Vater ab, Faust fällt in den Lehnstuhl.)

Faust ist anfangs von diesem Auftritt erweicht und er verspricht Besserung; kaum ist er aber allein, so weichen die guten Vorsätze wieder, und er macht um Mitternacht sich auf zu dem erkohrenen Kreuzwege, um die Geister der Hölle zu rufen. Es erscheinen sieben, dienstbereit, werden aber alle verschmäht, denn keiner kann ihm genügen. Zuletzt verschwinden die Geister und Mephistopheles selbst kömmt herbei. Faust fällt in tiefen Schlaf und Mephistopheles schließt das Fragment also:

Schlummre! Schlummre! Bald überwältigt, bald ganz mein! Wer sich uns naht, der ist schon gebunden. Jetzt sollen die Bilder, die über Dir aufgehen, völlig Deine Sinne befesseln, Dich ausrüsten zum schwarzen Bund mit mir; so bringe

ich Dich hinab und stelle Dich vor Lucifer's dunklen Thron. Laß mich Dich einschlürfen, Luft, noch ein Weilchen, wo meine Hoffnung grünt! Luft, die die goldnen Strahlen der Sonne durchspielet, die mich vermeiden. Unerkannt dem Lichte, strahl' ich meine eigne Nacht vor mir aus; denn wo ich weile, hat der Ewige düstre Nacht um mich hergewälzt. Auf denn, auf Mephistopheles! Erfülle, was Du Dir so lang entwarfst! Jetzt ist die Zeit! Jetzt! Laß sie nicht vorbeistreichen, oder ewig verloren ist sie, ewig, unwiederbringlich verloren! Niemals wird der Augenblick zurückkommen, der den Odem der Liebe Dir theilte. Auf, auf! Führ aus den süssen Wunsch: ein Geschöpf habhaft zu werden nach Deiner Neigung, anzuschließen an Dein Herz mit diamantenen Ketten! Zu dunkel, zu dunkel Alles drunten! Muß mir was aus der Oberwelt hinabgreifen. Ach, süsser Gedanke! Und doch ... Wehe! Wehe! Mich durchschneidet's siebenfach, wie des Rächers Schwerdt. Dann, dann! wenn ich, ganz Teufel, wieder selbst zerstören muß, was ich jetzt aufgebaut, gezüchtigt bin, das mit Lust zu quälen, was ich so liebe ... Will nicht daran denken, ehe die Wonne-Minuten dahin sind. Los, los, Deiner Bangigkeit, Busen! Unglücklich Geschöpf, das mit der Hölle in Gemeinschaft tritt! Es macht sein Herz zur Mördergrube und vertauschet Freuden um Jammer. Wer beklagt unser Einen, wenn die Ewigkeit um uns her die nie veraltende Schwinge schüttelt und uns ihre nie auszuleerende Vorrathskammer von Elend zeigt? Wenn die Gewölke von Angst über uns stürzen, bringt da ein mitleidiger, trostbringender Seufzer aus den Trümmern in unser Ohr? Komm, Stunde, bald! Stunde, die mir ein Wesen sichert! Denn verschlossene Liebe ist doch meine Pein. Wohlauf Du! Schlaf' und träume Dich voll; verträume Dich und schenke Dein bestes Kleinod, schenke Deine Seele mir!

In der Situation aus Faust's Leben, ebenfalls ein Fragment des großen Ganzen, welches dem Dichter vorgeschwebt haben mag, finden wir Faust an dem Hofe zu Madrid, wo ihm alle Ehren angethan werden, und wo er in Liebe zur Königin von Aragonien entbrannt ist. Der Teufel hat ihm zeither, die halbe Zeit des Vertrags, Wort gehalten, Geld gegeben, Freuden und Ruhm. Jetzt, wo er nichts sehnlicher, als den Besitz der Königin wünscht, erscheint Mephistopheles, der ihn in seiner Gewalt hat, ihn mit Scherz und Mitleid behandelt, und kündigt ihm an, daß zwölf Jahre des Vertrags abgelaufen seyen, und daß er nun dahin sich wende, dem Lucifer sein gegebenes Wort allmählig zu erfüllen und ihn in die Hölle hinab zu führen. Wehe! Unglückselig, wer mit Teufeln spielt! So ruft Faust aus, die Hände übern Kopf zusammenschlagend, daß er nicht Herr des Mephistopheles werden kann und geht weinend ab. Mephistopheles aber blickt ihm nach und spricht: Dich hab' ich gekannt! Ha, ha, ha! Sollt' ich den Pfeil nicht zersplittern, der mich verwundet? Wer hat Mitleid mit uns? Erlöschet, Sterne, über mir, daß ich mich aufschwinge im sterbenden Glanz. Dann, wenn ich überm Höllengezauchze schwebend mich herunterstürze mit ihm .... und das ist wieder ein Punct: und so setzen wir Punct an Punct und ruhen aus, daß uns die Ewigkeit nicht zu lang werde.

Schade ist es, daß Müller die Arbeit nicht vollendet hat, die er wohl im Plane in sich trug; sie wäre gewiß die beste Bearbeitung der Sage geworden, die wir neben der von Göthe haben könnten.

VIII.

Der Faust von Aug. Klingemann.

Klingemann wollte einen auf der Bühne darstellbaren Faust, wie er es nennt, einen ächt dramatischen, bei dem das geheimnißvolle Grauen der alten Sage nicht in mystische und allegorische Beziehungen aufgelös't wäre. Dramatisch, d. h. theatralisch ist nun allerdings Klingemann's Faust geworden, auch hält er sich so ziemlich an die Sage, allein Faust erscheint uns auch dafür als ein verwilderter und verrückter Trotzkopf und Wüstling und dabei ist er, trotz der Gelehrsamkeit und seines Scharfsinns, den die Sage rühmt, dumm, indem er über den Vertrag mit dem Teufel nicht Einen Moment nachdenkt. Uebrigens wirkt dieser Faust, in welchem bei manchen Schönheiten die Sprache übertrieben leidenschaftlich und derb ist, mehr Schauder als seyn sollte; er ist ein Effectstück; die tragische Rührung kömmt nicht recht auf. Würde Göthe's Faust nach erstem und zweitem Theile für die Bühne eingerichtet, was möglich ist, so würde er eine höchst reine ästhetische Wirkung auf den Zuschauer machen.

Klingemann versetzt uns gleich in Faust's Zimmer, das mit mancherlei physikalischen Apparaten, Skeletten und dergleichen Dingen ausgeschmückt ist, auch mit Druckergeräthschaften und einem kurzen Feuergewehre. Er denkt den Faust also als Erfinder dieser letzteren Dinge, wovon nur die entstellte spätere Sage berichtet. Es ist eilf Uhr Nachts. Faust selbst ist abwesend. Im Zimmer befinden sich Faust's Vater, Diether Faust, blind, von seiner Schwiegertochter Käthe geführt. Von einem verheiratheten Faust weiß die alte Sage nichts; nur die Sage vom Buchdrucker Faust weiß davon etwas. Beide unterhalten sich von Faust's Erfindungen, welche der

alte Diether nicht gut heißt und als Werke des Bösen betrachtet; Käthe dagegen hält Faust für gut und brav und hofft, daß er noch von seiner inneren Unruhe und von seiner äusseren Noth durch seine Thätigkeit befreit werden wird.. Sie liebt ihn herzlich, und meint, der Kaiser werde für die gedruckte Bibel kaiserlich lohnen. Das Feuergewehr ist in Diether's Hand schwer, wie Vatermord und wird von ihm auf den Boden geworfen. Er hält seinen Sohn für einen Bündner des Bösen. Auch eine Phiole will ihm nicht gefallen. Es sind lauter Werke der Nacht, mit denen sich Faust beschäftigt, wozu sonst das an der Kette liegende Magiebuch mit rothen und schwarzen Zeichen vor welchem Diether sich bekreuzt und die neugierige Käthe zurücktaumelt! Wagner, Faust's Famulus, hier Faust's Freund, der in der gewitterstürmenden Nacht Licht in Faust's Zimmer sah, kömmt zu den Vorigen, schlingt die Kette wieder um das Buch, das ihm früher gleichen Schreck gemacht, und stimmt mit ein, daß Faust mit der schwarzen Kunst sich beschäftige. Ueberall, nur nicht in Käthe, Ahnung unglücklichen Ausgangs solcher Bestrebungen. Faust kömmt jetzt mit der Bibel zurück; finster und wild in sich grollend; er kömmt mit dem brausenden Sturme von Inspruck, seine Hoffnungen sind fehlgeschlagen, weil die Mönche seine Erfindung schmähen, Haß und Undank hat er geerntet und er baut jetzt mehr als sonst, auf andre Mächte. Der Gewittersturm erschüttert das Haus in seinem Grunde und Faust will's mit der Hölle wagen. Er stürzt hinaus in die grauen- und gewittervolle Mitternacht, zum Spessar-Walde, an einem Kirchhofe vorbei, wo man das tuba mirum spargens sonum singt, und auf welchem auch die Mutter des Faust schläft. Als er in Erinnerung an seine Jugend versinkt und ergriffen spricht:

Hier war mein Spielplatz, am Sct. Claren Kirchhof.
Der Mutter Grab schuf ich zum Blumengarten,
Und als ihm eine Lilie entsprossen,
Erschien sie mir der Lichtglanz ihrer Seele! —
Die Mutter ruht auch dort!

Da tritt ein Fremder, in dunkeln Mantel gehüllt, zu ihm und weiset ihn nach dem Spessar-Walde. Es ist der Böse selbst und Faust kündigt ihm an, daß er ihn zu seinem Sklaven machen will. Hier springt der Grundgedanke des Stücks hervor: wer's mit der Hölle wagt, der ist verloren, und wenn er der Mächtigste an Willen und Kraft wäre; mit dem Versucher muß der Mensch keinen Bund haben. Klingemann folgt sonach der alten dogmatischen Ansicht. Auf diesem Standpunkte gibt er aber auch zu erkennen, daß er nicht die Alles umfassende erhabene Weltansicht Göthe's hat. —

Der alte Diether, Käthe und Wagner sind dem Faust nachgefolgt, ahnend sein Vorhaben, ihn zurückzuhalten, allein der Bund ist gemacht, und er kömmt mit Weheruf unter schrecklichem Sturme zurück, während sie sich vom Clarenkirchhofe entfernen und des Rufenden Stimme hören.

Im zweiten Acte finden wir Faust, den Mann voll Unmuths und Grolls gegen das menschliche Geschlecht in den Alpen, rückblickend auf sein wildes Leben, theilweise bereuend, aber voll Genußsucht. Er beschwichtigt sich damit, daß es wohl in seiner Gewalt stehe, vier Todsünden zu begehen oder nicht, unter welcher Bedingung er Leibeigner des Teufels seyn soll nach dem geschlossenen Vertrag. Der abendliche Kuhreigen führt Faust's Gedanken in seine Heimath, zu seinem Weibe, „es brennt sein Herz nach einem zweiten Herzen," und der Teufel wird genöthigt, ihm seine Käthe in ihrem gegenwärtigen Thun zu zeigen und alle Entfernungen zwischen ihm und ihr

aufzuheben. Er sieht sie für ihn beten und Faust möchte jetzt auch beten können, allein der Gnade ew'ger Quell ist ihm verschlossen und er muß Schmerz empfinden, er spricht:

O knie nicht für mich, — — das ist vergebens!
Zum Himmel schwingst Du nie mich mit Dir auf;
Doch laß der Erde Freuden uns genießen,
Und fühle glühend mit in meiner Seele,
Wenn sie des Lebens Hochgenuß berauscht!

Er will seine Käthe umarmen, aber mit einem Donnerschlage ist die Erscheinung hinweggerückt. Es gefällt ihm indeß die Einsamkeit in den Alpen nicht mehr und der Böse muß fort, die Rückkehr nach Hause anzukünden, und wird angewiesen, goldne Ketten und goldne Spangen zu spenden. Faust eilt ab.

Zu Hause befindet sich der alte Diether mit der innigen und guten Käthe in einem stattlich ausgeschmückten Zimmer. Als Käthe in der Kapelle das Ave für Faust gebetet, hat sie seine Stimme vernommen und heimkehrend brachte ihr Jemand einen Brief mit Gold, mit Schmuck und sie hat es für Faust angenommen. Wagner hat für sie den neuen Hausrath besorgen müssen und sie hofft, nun mehr in Faust's Augen zu gelten. Die hohen Herren werden mit Faust öfter zusammenkommen; so hat's der Fremde gemeldet. Auch ein Gemälde, das lustweckende Bild der Helena hat der Fremde geschenkt, ein Bild, das Käthen mit Mörderaugen anblickt und darum von ihr verschleyert wird. Der alte Diether hält alles das für unheimliche Gabe, für böses Werk; er verweiset sogar dem eintretenden Wagner, daß er von seines Meisters Ruhm spricht. Faust kömmt an auf einem Wagen von vier schwarzen Rossen; Käthe kann vor Freude ihm nicht entgegen eilen.

Faust tritt ein, umarmt voll glühenden Verlangens sein Weib, grüßt seinen Vater leicht, und erzählt ihm kurz, daß er

mit einen fremden reichen Herrn in Frankreich, Welschland und hinter den Pyrenäen gewesen sey. Er hat aber nicht Zeit gehabt, vom heiligen Vater in Rom sich segnen zu lassen, und seinen Pantoffel nicht nieblich und klein genug gefunden, um ihn zu küssen. Diese Sinnesweise gefällt dem alten Diether gar nicht und er läßt sich nach einer rauhen Anrede von Faust durch Käthen zu seinem Lager führen. Wagner, der dem Wagenführer Dienste leisten wollte, fand denselben nicht dazu gewillt, er sausete fort und es blieb nur ein schwarzer böser Pudel zurück. Faust beruhigt Wagnern, denn der Führer kennt schon seine Wege und der Hund gehorcht nur ihm. Uebrigens ermahnt ihn Faust, sich vom Wissen zu trennen und ins freie Leben hinaus zu treten, denn es sey alles Schulfüchserei und er habe genug für sich und ihn. Wagner hat eben keine sonderliche Lust, denn er hat den Ausgang der Scene im Spessar-Walde gesehen und Böses von Faust munkeln hören. Käthe kehrt zurück und verweiset sanft ihrem Faust das harte Benehmen gegen seinen Vater, und Wagner geht, den alten Diether zu pflegen. Käthe versucht nun in Liebe und Sanftmuth, mit einfach frommem Sinn, Fausten seiner Wildheit und seinem bösen Wesen zu entziehen, er soll mit ihr beichten, allein sie wird damit zurückgewiesen; er hat mit Gott jetzt nichts zu schaffen; er ist Teufelsbündner und seine Hand fängt an zu bluten, der Schnitt ist durch die Lebenslinie gegangen. Käthe schauert darüber und erzählt ein Mährchen von einen Grafen, der sich auch dem Bösen zugewandt hatte. Sie fürchtet, es habe Faust auch einen solchen Bund und fragt: o Faust, es ist nicht so?! indem sie sich an seine Brust wirft. Da fällt sein Blick auf das verschleyerte Bild, er enthüllt es trotz Käthens Abwehr, und begeistert zu höchstem Sinnengenuß ruft er: Ha, lebend steig' herab in's helle Leben! während

Käthe ausruft: es kündet mir den Tod! — Faust verläßt Käthe, denn es reißt ihn fort zu ihr, zu Helena.

Der dritte Act zeigt uns Faust in Gesellschaft des Wagner in einem unterirdischen Kellergewölbe unter Studenten, welche ein Zechgelage halten. Eine Scene, die jener in Göthe's Faust, der Scene in Auerbach's Keller weder an Originalität noch in der Ausführung gleich kömmt. Nachdem ein Student einige Schwänke vom Dr. Faust erzählt hat, gibt sich dieser zu erkennen, indem er demselben zutrinkt und unter Donner und Blitz der Wein in dem Becher desselben entflammt wird. Die Studenten laufen davon. Die Scene ist gegen die Sage erfunden. Der armselige Wagner ist selbst betroffen über das Stückchen, und der Teufel, als Fremder zugegen, hält sich anfangs ruhig, zecht aber dann mit Faust fort. Man läßt den Feuergeist und die Weiber leben. Faust säuft Sinnengluth und der Fremde malt Helena's Reitze, die bei Wittenberg in prächtigem Landsitz wohnt. Der Fremde läßt ihr Porträt aus der Brust fallen und Faust erkennt sie als die Dame, die seinem Weibe so furchtbar war und von ihr verschleiert wurde. Er will an ihren Rosenlippen Wonne trinken, zieht den Dolch und will den Fremden, den er selbst jetzt nicht zu kennen scheint, ermorden. Dieser gibt sich ihm als Feuerbruder zu erkennen und verspricht ihm, ihn zu ihr zu bringen. Die Bühne verwandelt sich schnell in eine schöne Frühlingsgegend und in dieser schlummert Helena auf einer Rasenbank unter einer Blumenguirlandenlaube. Man hört Musik von Blasinstrumenten. Der Fremde tritt hinzu und entschleiert die Schöne und Faust geräth in Entzücken.

Ha, wie die Purpurwangen flammend glühen,
Ein heißer Traum des Busens Rosen hebt!
Wie auf zum Liebeskuß die Lippen blühen,

Das Herz in heimlich süsser Sehnsucht bebt!
O laß das Schattenbild Dir nicht entfliehen;
Faust brennt für Dich, und sein Verlangen lebt!

Helena erwacht, streckt ihm die Arme entgegen, und der Vorhang fällt.

Im vierten Acte stachelt zuerst der Fremde Faust's Begierde und er gibt ihm zu verstehen, daß sie ihm nicht werden könne, bevor er nicht seine Käthe ermorde. Helena will den Beweibten nicht. Sie erklärt ihm das selbst in einer gut ausgeführten Scene und mit dem von ihr gesprochnen „Sie — oder Ich" wird er zurückgewiesen. Er entschließt sich, sich von Käthe zu trennen. Er kämpft wohl einen kurzen Moment mit sich über die nöthige That, allein endlich sagt er sich:

Für Eine Sünde tausch' ich Dich zu leicht!
Ists doch die erste nur — sie soll geschehen!
Wer Kühnes wagt, muß hinter sich nicht sehen!

Er stürzt fort. Käthe ist geschmückt in ihrem Brautkleide bei dem alten Diether und erwartet ihren Faust, dem sie heute an seinem Geburtstage sagen will, daß sie Mutter seyn werde und den sie für sich zu retten noch Hoffnung hegt. Sie will zu dem Ende mit Faust allein seyn und bittet Diethern, sie zu lassen; er fügt sich und läßt sich in sein Zimmer führen. Faust tritt ein und verlangt barsch Wein; Käthe holt das Begehrte und er ergreift die Phiole mit Gift und schüttet es in den Wein, der in Käthens Pokal ist. Er sieht jetzt erst ihren Schmuck, und sie sucht ihm liebend zu nahen. Sie will ihm eröffnen, daß sie ihn mit einem Kinde zu beschenken gedenke, wird aber kalt zurückgewiesen. Plötzlich zeigt sich unter Weheruf Helena mit fliegendem Haare und hoch einen Dolch gegen sich erhebend vor einem schwarzen Hintergrunde, für Faust höchst reitzend, Käthen aber ein Gerippe. Faust nöthigt Käthen,

den vergifteten Pokal zu trinken und es geschieht. Helena verschwindet jetzt mit dem Triumphe der Hölle, und Käthe, die bittende, die fromme Käthe stirbt; sie wollte seinem Kinde den Vater retten. Faust stürzt verzweifelnd fort; er hat einen Doppelmord, also in Einer Sünde zwei begangen; der alte Diether erfährt von der Sterbenden noch das Schreckliche der Vergiftung, er ergreift das Feuerrohr und will seinem Sohne nach, ihn zu ermorden, denn er ist sein Sohn nicht mehr.

Faust, im Wahne, den Teufel gequält und über ihn gesiegt zu haben, erfrecht sich in wüster Einsamkeit der Nacht, seinen Willen zu verlachen; da erscheint der Fremde, schleichend von der Seite, und begehrt das Buch der Zauberei, den Höllenzwang, mittelst dessen Faust seither ihn zum dienenden Geist gemacht hatte; er erhält es aber nicht eher, als bis Faust, vergessend seiner That, wieder auf Helena kömmt, auf die so reich bezahlte Geliebte. Mit dem Abgeben des Buches scheint Faust's Macht gebrochen, und der Teufel, der jetzt seines Spiels gewiß ist, geht, um die letzten fürchterlichen Scenen vorzubereiten. Wagner, der den Faust gesucht hat, um noch den letzten Versuch zu machen, ihn von dem Unholde zu erlösen, sieht den Schwarzen mit dem Pferdefuß abziehen und fordert seinen Meister auf, zu beten, weil dawider der Satan nichts vermöge. Faust lacht ihm ins Gesicht und schickt ihn fort, als die Fackeln ihm zuleuchten, welche die Leiche Käthens zum Kirchhofe bringen. Faust wird verwirrt und erkannt von den Leichenträgern. Er erkennt Käthen, und die Leiche weint in seiner Nähe; er wird aufgefordert, die Ruhe der Todten nicht zu stören, geht aber nicht; vielmehr muß die Leiche halten, damit er Käthen noch einmal sehen kann; ihm wird, so meint er, die Wonne drüben doch nicht wieder! Diether, der seine Tochter nicht sich entführen lassen will, kömmt dazu, das Feuer-

rohr in der Hand haltend, er schaudert, als er in seines Sohnes Stimme die Stimme des Teufels zu erkennen meint, und will ihn für seinen Doppelmord bestrafen; sie ringen mit einander und das von Faust erfaßte Pistol geht los und trift Diethern tödtlich. Vaterfluch lallt der Sterbende ihm zu. Da liegen alle meine Sünden! Nur eine fehlt noch! So schreit Faust, wild um sich starrend. Gerichtsdiener wollen ihn jetzt fahen, allein Faust ist entflohen. Mit einem weingefüllten Pokale sehen wir ihn in einem glänzend erleuchteten Saale wieder und um ihn ertönt Tanzmusik; er ist fast wahnsinnig und schwarze Masken und Larven umwandeln ihn, um bei dem nahen Kehraus um Mitternacht zu seyn; es ist Höllengelichter, wie es um die Rabensteine flattert, nach dem Wahne des Volks. Endlich dringt das Gericht ein, während ein Donnerwetter sich erhebt; Faust wird gefesselt, aber von dem Erreger des Sturms, wie gewöhnlich mit Donner und Blitz, aus den Händen der am ganzen Leibe zitternden Schergen errettet, denn er gehört nicht ihnen, sondern der Hölle. Faust verlangt sein Magiebuch wieder, denn er fühlt den Mangel desselben und möchte dem Teufel weiter befehlen; allein die vierte Todsünde ist schon im Vertrage selbst begangen, und Helena muß ihm erscheinen, damit er noch einmal für sie in Gluth komme und den Brautkuß von einem Todtenschädel erhalte. Faust taumelt zurück vor diesem Liebchen, um dessenwillen er Alles geopfert und der edle Fremde schleudert ihn in den dunklen Hintergrund der Bühne, macht Donner und Blitz, verwandelt die Bühne zur Wildniß und zieht so den geprellten Doctor des Jammers mit sich hinab!

So endet das wie eine Ballade gedachte Stück, welches zwar anfangs gewaltig ergreift, aber dem aufgeklärten Geiste, der es nachher ruhig zersetzt, keine Befriedigung gewährt. Für

den Gebildeten ist die darin enthaltene Weltansicht zu beschränkt und zu fade, und für das Volk ist sie nicht abschreckend, sondern bloß den Aberglauben fördernd, dem doch vor Allem der Dichter in Gemeinschaft mit dem Philosophen entgegen arbeiten soll. Wie sehr auch einzelne Charactere mit Fleiß behandelt sind, das Urtheil stellt sich nicht besser.

IX.

Faust und Don Juan von Grabbe.

Man hat in neuerer Zeit viel davon gesprochen, daß Faust und Don Juan sehr verwandte und daher leicht vereinbare Characteren seyen; allein es findet, strenge genommen, doch zwischen beiden keine größere Aehnlichkeit Statt, als die zwischen zwei verschiedenen Menschen als Theilganzen der Menschheit. In sofern beide eine Sucht zu Genuß haben und auch mit einer tragischen Zerstörung ihrer Natur enden, in sofern lassen sie sich allerdings mit einander vergleichen, ja sogar neben einander in einem und demselben Drama zur Darstellung bringen: wenn man aber das Wesen beider genauer zersetzt, so findet man bald, daß Faust eine höhere Potenz einnimmt als Don Juan, eben weil er nicht, wie dieser, bloß den Augenblick genießender Sinnenmensch ist, sondern nebenbei noch Höheres erstrebt, die aus der Harmonie des Wissens und Glaubens entspringende Seligkeit, worin der Mensch sein Gottgleichseyn sucht. Man darf nur das Ueberwiegende in beiden Characteren suchen, dann findet man, daß beide verschiedene Wesen sind, daß sie aber wechselseitig oft in einander überspielen. Faust ist nicht selten Don Juan und Don Juan ist nicht selten Faust, aber gleichwohl ist keiner von beiden beides zugleich und in derselben

Zeit. Ueber beide kann dann der Weltmensch Casanova gestellt werden, der sich wohl von jeder Polarität anziehen, aber von keiner beherrschen läßt, der sich vielmehr über beiden frei behauptet in der Sphäre seines genialen Daseyns. Hier haben wir den Mann der Wirklichkeit, der überall scherzt und klar sieht, und eben darum nicht ohne Bewußtseyn Don Juan's Daseyn feyern und eben so auch nicht geradezu dem geheimnißvollen mythischen und diabolischen Elemente verfallen kann. Er lebt den Don Juan so aus sich heraus, und so gewandt und klug, daß er dabei seine Seele nicht an den Teufel verschleudert; und er hat auch Ironie genug, um sich stets über den Bösen zu stellen, und ihn fortwährend in Respect zu halten. Zwar werden ihm auf diese Weise die Sünden der Welt Gedankenstoff, und dieser Gedankenstoff treibt ihn in die philosophische Speculation hinein, in Metaphysik und Mystik, in Chemie, Alchemie und Cabbala, und er nähert sich so als Don Juan dem speculirenden Character des Faust, allein gleichwohl sitzt das Faustische Wesen ihm doch nicht so tief, daß es ihn hätte verzweifeln lassen und dem Teufel überliefern können; die Cabbala wächst ihm nie über den Kopf und der Voltaire'sche Witz, der in ihm bisweilen seine Sprünge macht, vermag ihn eben so wenig um seine Seligkeit zu bringen, Faust strebt kühn und kräftig in die Tiefen des Weltgeistes hinein und ringt gewaltig und liebenswürdig nach Vereinigung und Einheit mit demselben und an so etwas denkt weder Don Juan noch Casanova; Don Juan ist bloß genußsüchtig und ein für leibliche Schönheit gefährlicher Freibeuter; Casanova ist das wohl auch, allein er verwandelt sich proteisch genug in tausend Formen, und erlebt so alle nur möglichen Gestaltungen der äusseren Weltform an sich selbst, ohne sich dabei selbst aufzugeben oder wie Faust tragisch zu werden.

Unter den deutschen Schriftstellern sind bis jetzt besonders zwey zu nennen, welche diese Vereinigung der Don Juan- und Faustsage versucht haben, Nicola's Voigt in seinem Färberhof, oder die Buchdruckerei in Mainz, und Grabbe in seiner Tragödie „Faust und Don Juan." Beide haben indessen die Charactere nicht gehörig gegen einander gehalten, und es ist keinem eingefallen, sie unter einer höheren Idee, etwa unter der Idee des Weltmanns in Casanova oder einer ähnlichen zusammen zu fassen; sie würden sonst ganz anders dargestellt haben. Wir analysiren hier bloß das letztere Stück als das Beste unter diesen Beiden, als ein geniales Product einer kräftigen Phantasie.

Don Juan wandert mit seinem Begleiter Leporello in der Nähe des spanischen Platzes zu Rom umher; die Herrscherin der Welt, müde von der Bürde ihres Ruhmes, schläft; sie hat die Liebe nie gekannt; ihn aber weht die Luft, welche die Geliebte athmet, von Alba's Bergen her an. Leporello, der diesen Aether für Garküchendampf hält, verkündet indessen seinem Herren, daß Donna Anna eine Perle sey, ein bezauberndes Auge besitze, und daß ihr Vater, einst Gouverneur von Sevilla und Sieger der Mauren in Granada, jetzt spanischer Gesandter am päpstlichen Hofe sey, daß aber ein gewisser Don Octavio, ein Herr von Bildung, feinem Aeussern, nettem Herzen, der sich schwarz trägt und weißseidene Handschuhe führt, ihr Verlobter wäre. Don Juan will sie sehen und erobern. Sie ziehen sich beide vor ihr Fenster und machen Lärm mit ihren Schwerdtern. Leporello läuft davon und Don Juan schreit: fangt den Banditen! Die Sbirren kommen schnell in Bewegung und selbst der Gouverneur und Don Octavio kommen herbei. Donna Anna tritt an das erleuchtete Fenster und Don Juan ist entzückt, sie zu sehen.

Er declamirt ihr seine Liebe vor, wird aber von ihr fortgewinkt. Sie entfernt sich und der Gouverneur, dem die Ehre das Auge ist, sucht wild den, der vor seiner Tochter Fenster den Waffenlärm gemacht. Er stößt auf Don Juan, und dieser gibt sich ihm als den zu erkennen, der siegsgewaltig an der Guadiana für den König focht. Der Gouverneur ist erfreut, einen solchen Landsmann zu finden, und Don Juan bedient ihn ferner mit patriotischen Phrasen, um ihn für sich zu gewinnen. Der nebenstehende Octavio, darüber besorgt und eifersüchtig, macht die Bemerkung, daß Don Juan sich öfter mit den Rosen der Liebe zu kränzen pflege als mit den Blättern der Eiche, gibt wohl zu, daß er König, Ruhm, Vaterland und Liebe kenne, aber die Treue, meint er, kenne er nicht. Uebrigens schiebt Don Juan den gemachten Lärm auf den Zauberer Faust, welcher sich um Donna Anna bemühe und sie mit Beschwörungen so eben habe auf den Balkon locken wollen, von ihm aber mit dem Schwerdte verjagt worden sey. Der Gouverneur dankt und äussert dabei, daß die Ehre seiner Tochter ihr bester Schutz sey, und stachelt so die Liebe des Don Juan noch mehr, ihn den Herzeneroberer. Faust soll indeß gefangen und dem Scheiterhaufen übergeben werden. Zu dieser Aventure kann jedoch Don Juan die beiden nicht begleiten, er verspricht aber, auf dem Heimwege die Diener der Gerechtigkeit ihnen zum Beistand zu senden, und wird schließlich gebeten, am nächsten Tage das Hochzeitfest der Donna Anna mit seiner Gegenwart zu verherrlichen. Sie gehen und Don Juan ruft seinen Leporello. Dieser, bekannt mit Lisetten, der Dienerin Anna's, muß sogleich von dieser ausforschen, wo am nächsten Morgen Donna Anna ausser dem Palaste zu treffen sey. Es geschieht und glückt; man erfährt, daß sie in ihres Vaters Garten, am Tiberthore ostwärts, seyn werde. Beide entfernen

sich und Leporello muß Don Juan's Freunde zum Spiele für die übrige Zeit der Nacht einladen, denn er schläft nicht vor dem Siege.

Nun versetzt uns der Dichter in das Zimmer des Doctor Faust auf den aventinischen Berg zu Rom. Die Scene ist schön und trefflich, nur zu lang. Faust erhebt sich von seinem Studirtische, worauf eine Lampe brennt. Er hat tödtlichen Wissensdurst, der nie gestillt wird, baut denkend immer größere Wüsten um sich auf, um darin zu verzweifeln, und dünkt sich ein Raubthier zu werden, indem er sich geistig zu nähren strebt. Er ist auf allen Pfaden der Wissenschaft gewandelt und weiter vorgedrungen als alle anderen Gelehrten, die oft schon bei dem ersten Meilensteine umkehren und nun von erlebten und erblickten Wundern das Wunderlichste berichten. Er suchte das hellste Licht und kam an den Abgrund, in dem die Ströme des Gedankens niederschäumen ohne Rückkehr, und in dessen Brodem sich die Hyder des Zweifels mästet. Die Christuslehre selbst ging nicht so weit, und die Bibel, des Doppelsinns und der Varianten voll, führte ihn auch nicht zum Heil. In seinem Haupte brennt die Flammenschrift:

Nichts glauben kannst Du, eh Du es nicht weißt,
Nichts wissen kannst Du, eh Du es nicht glaubst!

Die Lösung dieses Räthsels hat er gesucht und nicht gefunden, der Schein konnte ihn nicht befriedigen, und blindlings kann er weder hoffen noch glauben. Er will daher lieber unter Qualen verbluten, als glücklich seyn aus Dummheit. Er will nicht von der Erde losgerissen seyn, um bigotter Hoffnung voll in einen Himmel zu stürzen, den er nicht sieht. Als ein ächter Deutscher, der forschend zu siegen oder zu erliegen weiß, dessen Ahnen einst Roms Zwingherrschaft zerbrochen mit gewaltiger Kraft und dessen Zeitgenosse Luther eben erst mit schreckender

Drommetenstimme über die Alpen herübergerufen hat, so daß die Kuppel Sct. Peters schmählich geborsten ist, will er streben und sterben; er will schlechterdings seinen Sternen folgen. Er suchte die Gottheit und steht am Thore der Hölle, und er will weiter zum Ziele und wär's auch durch ihre Flammen hindurch. Wenn es einen Pfad zum Himmel gibt, so führt er durch die Hölle, mindestens für ihn, und er will ihn wandeln. Er hat nicht die Magie erlernt, daß sie als Theorie ihm versauere. Er nimmt daher den mit Ketten umschlossenen Folianten, den Höllenzwang, aus seinem Verschluß hervor und schlägt das Buch der Tiefe auf. Das irdische Licht, das ihm nichts erhellen konnte, erlischt und eine gluthrothe Flamme wird herauf beschworen, damit er weiter studiren kann. Muthig lieset er in dem Buche, dessen Zeichen sich wie giftiges Gewürme winden und drehen, mehr sind als Tiger und Krokodile. Dampf, den kein sterbliches Gemüth erträgt, umweht ihn; er sieht die Pforten der Hölle, ehern, brennend heiß, geröthet von den hinter ihnen lodernden Flammen. Er sagt den Engeln Lebwohl, entläßt die Träume, die ihn umgaukelt haben; er will wissen, daß er wacht, und sey's durch den Stich der Höllenqualen. Er ruft den Satan, daß er ihm diene, und er erscheint als Ritter, schwarz gekleidet, nachdem er dreimal mit Donnergetöse angeklopft hat. Faust, der in eine Ohnmacht versunken, wird von ihm mit einem „Hund erwache!" aus seiner Betäubung emporgerissen. Faust, wieder muthig, verlangt nach derben Wechselreden Licht, und daß er ihn fühlen lasse die tiefsten Pulse der Natur, daß er ihm gebe die ganze Kraft, die ihm als Cherub innewohne, daß er mit seinen mächtigen Flügeln ihn von des Wissens Grenze zu dem Reiche des Glaubens, vom Anfang zum Ende trage, daß er ihm Daseyn und Zweck der Welt und des Menschen enträthseln helfe, daß er ihm den Weg

zu Ruhe und Glück zeige. — Das hohe Ziel, das der Dichter sich hier steckt, hat er nicht erreicht; er ist weit hinter seinem Vorsatz zurückgeblieben.

Der Ritter sagt Alles zu, verlangt jedoch vorher förmlichen Vertrag durch die blutige Unterschrift. Die Formalie wird geleistet und nun räth ihm der Dichter nach einigen Umschweifen, sich in das schönste Weib Roms, in Donna Anna zu verlieben, denn ihre Busennadel verschließt ihm zunächst mehr, als die Welt ihm geben kann. Faust verlangt indessen mehr, er will die Pulse der Natur kennen, auf den Grund zuerst und dann auf die höchste Höhe. Nach kurzer ironischer Widerrede, nach der Bemerkung, daß dem Menschlein der Anblick der entschleierten Natur nur dann ungefährlich sey, wenn er sich in Uebergängen ihm zeige, wird dem Faust seine Bitte oder vielmehr sein Befehl vollzogen; der Mantel wird ausgebreitet und beide verschwinden in die Tiefe.

Kaum sind sie weg, so erscheint der Gouverneur mit Octavio und Dienern in dem Gemach des Zauberers, wo sie Höllengeruch riechen und ihnen ganz unheimlich wird.

Indessen hat Don Juan, der rein sinnliche Mensch, die Nacht durchgespielt und in schöner Natur, unter dem blauen Himmel, in dem Garten des Gouverneurs, hoffend die Geliebte bald zu sehen, kömmt ihm keine Anwandlung von Schlaf. Donna Anna erscheint in rauschendem Gewande und Don Juan, der eigentlich nie liebte, nur Genuß und Phantasie kennt, schickt den Leporello fort, um mit ihr allein zu seyn. In Donna Anna ist Bangen, sie fürchtet von Don Juan, den sie als Mann dem Octavio heimlich wöhl vorzieht, aber der Ehre wegen nicht lieben darf. Sie setzt sich auf eine Rasenbank, um zu schlafen, vielmehr zu schlummern. Don Juan naht ihr und erweckt sie. Sie ruft nach den Dienern, die aber

fern sind, und Don Juan erklärt ihr seine Liebe, wird aber abgewiesen — aus Ehre. Der herbeikommende Octavio wehrt dem Don Juan kühneres Eindringen auf die Perle Roms, er entschlüpft noch rechtzeitig in ein Gebüsch und lauscht. Octavio kann nicht sel'ger werden, als er es jetzt ist, wie er sagt, und diese Worte veranlassen Don Juan zu dem Entschlusse, ihn zu tödten, noch ehe er das Hochzeitbette besteigt. Donna Anna muß erobert werden und Leporello soll am Hochzeitfeste mit Octavio Hader anfangen, damit Don Juan Ursache habe, ihm mit dem Schwerdte zu Leibe zu gehen.

Sie gehen und Leporello besorgt Alles für einen Handel solches ungewissen Ausgangs. Kaum sind sie fort, so tritt Faust mit dem Ritter auf, letzterer voll des Vorgefühls, sich an Faust einst deswegen rächen zu können, daß er ihn jetzt als Knecht behandelt. Sie waren im Abgrund, aber Faust hat daselbst nur Massen und Größen gesehen, nicht die Kräfte und die Zwecke der Welt, die er auch nach des Ritters Aussage nie begreifen wird, weil der Mensch nur denken kann, was er in Worte faßt. Fausten zu besänftigen und auf andere Gedanken zu bringen, zeigt er ihm daher das schönste Weib im Spiegel abermals, und obgleich Faust ein Weib hat, küßte und hoffte, aber früher doch nicht lieben konnte, bis ihm die Gottheit klar ward, so ist er doch jetzt bald von dem teuflischen Sinnenreitz umstrickt, und entzückt verlangt er von dem Ritter, zu Donna Anna, denn ihr Bild hat er gesehen, geführt zu werden. Ihm dient die Hölle, und mit ihr erstürmt er sich den Himmel.

Der Saal im Pallaste des Gouverneurs ist festlich erleuchtet; die Hochzeit Donna Anna's mit Octavio hat begonnen; man ist theilweise schon fröhlich und theilweise auch schon trunken, namentlich ist dieses die Polizei in ihrem Direc-

tor. Don Juan und Leporello treten ein, aber noch ist die Braut nicht aus der Kapelle zurück mit ihrem Gemahl und Vater. Donna Anna eröffnet, kaum zurückgekehrt, den Tanz mit Octavio, heimlich bebend vor dem erblickten Don Juan, der erst Wein und dann Mord will. Auch Faust, vergnügt, unter dem Namen eines Grafen Mezzocampi, tritt begleitet von dem Ritter ein und verliert sich bald im Anschauen der Braut. Während Don Juan zum Mordhandel zu kommen strebt, muß der Teufel Faust's Befehl vollziehen und ein Zauberschloß auf dem Montblanc erbauen, denn dorthin will er Donna Anna entführen. Leporello fängt den Hader an, und es kömmt bald zwischen Don Juan und Octavio zum Schwerdtkampf. Ehe noch der Vater der Braut, die trunkne Polizei schläft, herbei eilt und schlichtet, liegt Octavio in seinem Blute und Faust entführt die dem Don Juan so entrissene Beute mit sich zum Zauberschloß. Bestürzung und Lärm werden allgemein.

Noch in derselben Nacht will der Gouverneur zunächst den Tod Octavio's an Don Juan rächen. Es geschieht vor der Stadt und der Gouverneur fällt, und Don Juan entflieht mit Leporello. Mittlerweile ist Faust mit dem Ritter, der abgehend noch an Don Juan den Zufluchtsort des Faust verrathen hatte, und mit Anna auf dem Montblanc angekommen, und bietet alles auf, um ihr Liebe abzugewinnen; allein der Ritter ist ihm heimlich entgegen, und er fleht umsonst. Faust läßt ihn von dem ihm dienenden Geistern fortschleppen und für solche Tücke peinigen. Alles umsonst. Darauf erscheinen Don Juan und Leporello am Montblanc, um wo möglich Fausten die Beute zu entreissen. Ob ihres frevelhaften Beginnens werden sie aber auf Faust's Befehl von den Geistern, welche Don Juan nicht fürchtet, an die

Grabstätte des Gouverneurs zurückgeschleudert. Hier, auf einem Kirchhofe bei Rom, wo die Bildsäule des Gouverneurs steht, orientiren sich nun beide allmählich nach ihrem Sturmflug vom Montblanc und Don Juan beschließt, die Donna Anna am nächsten Tage aufs Neue zu suchen, zuvor aber will er in Rom, wo er wegen seiner Connexionen mit allen Cardinälen wegen des Zweykampfs nichts zu fürchten hat, eine lustige Mahlzeit halten und zu diesem wird auch die Bildsäule des Gouverneur, welche, durch Faust's Zauberwirken bewegt, ihn schrecken soll, aber nicht schreckt, eingeladen. Die Bildsäule willigt kopfnickend ein.

Faust hat indessen nichts bei Donna Anna vermocht und sich, der Zerstreuung wegen, in die Schachte des Montblanc begeben. Dort umschwirren ihn neckisch die Gnomen und prophezeien ihm mit satyrischem Hohnlachen sein nahendes Ende. Er will allen Schmerz, auch den aus dem Verschmähtwerden von Donna Anna ihm gewordenen, verbannen und begehrt zu dem Ende von den Gnomen einen Trank, gebraut aus den Thränen seines Weibes, welches er durch die Macht des Gedankens gemordet hat, und aus den Thränen, die beim Thronsturz der Usurpatoren fließen, und vermischt mit heißer Flamme. Mit diesem Labsal will er homöopathisch seinen Schmerz heilen. Wunderliche Phantasie des Dichters! Die Gnomen bedienen ihn und Faust leert die Schale, Verachtung den Gnomen zum Danke bietend und entschlossen, das Letzte zu wagen. Er begibt sich sofort wieder in sein Zimmer auf dem Zauberschlosse. Der himmelstürmende Gigant, den die Schrecknisse der Hölle umkleiden, wird abermals von Donna Anna abgewiesen. Sie begehrt ihre Freilassung, und er gebietet ihr, zu sterben. Sie stirbt, der Teufel wirkt es ihm zuwider; er will sie wieder erwecken, allein das ist gegen des Bösen Absicht. Der Ritter

tritt ihm höhnend entgegen und Faust spricht: Teufel, in einer Stunde bin ich Dein! Erst will er nemlich dem Don Juan noch Donna Anna's Tod melden, um ihn sich entsetzen zu sehen.

Es ist Nacht, der Mond und das Sternenlicht scheint in den Gastsaal im Hause des Don Juan. Der Ritter als Höllenfürst ist entschlossen, hier zu siegen und will warten, bis Faust's Stunde abgelaufen ist. Don Juan, unbekümmert um die Gewitter, die heraufziehen, und um das Unheimliche, was den Leporello schreckt, will die geisterhafte Schwüle des Saales mit Bratengeruch verscheuchen. Die Polizei tritt ein, denn sie hat jetzt ihren Rausch ausgeschlafen, um Don Juan zu verhaften; die Störung aber, die sie so veranlaßt, bekömmt ihr übel, denn sie hat keine Pässe und Atteste, die für Don Juan gültig sind, und sie wird unsanft und schnell zur Thüre hinausgeworfen, damit man zum Essen kommen kann. Die Gewitterwolken werden schwärzer, dräuender, und auf dem Brausen des Windes kömmt Faust herangefahren, den Höllenfürsten, der ihn gleich packen will, den Unsichtbaren in den Hintergrund des Saales verweisend, bis es Zeit sey. Darauf wendet er sich zu Don Juan mit der Frage: Mann, hast Du sie auch geliebt? und später setzt er hinzu: dann verzweifle mit mir! denn sie ist tod! Allein Faust hat sich geirrt, denn Don Juan bekennt zwar, daß er sie geliebt, daß ihr Tod ihn erschüttere, aber er will sofort mit neuem Winde fahren, weil es noch tausend andere schöne Mädchen gibt. Zum Schlusse fordert er Faust ganz kalt zu einigen Gängen mit dem Schwerdte auf. Diese Kälte kränkt Faust tief und er wirft sich dem Teufel in die Arme, sprechend:

Trotzend

Stürz' ich in Deine Arme. — Wisse aber:
Wenn ich ein ew'ges Wesen bin, so ring'
Ich auch mit Dir von Ewigkeit
Zu Ewigkeit und möglich, daß ich siege,
Dich nochmals trete, wie ich schon gethan!

Der Höllenfürst erdrosselt und übergibt ihn den Geistern des tiefsten Pfuhls, Feuerberge über seine Seele zu häufen. Leporello merkt den Teufelsspuk, Don Juan aber hält dafür, Faust sey vom Schlage getroffen worden und befiehlt, den Leichnam fortzuschaffen. Der Höllenfürst wartet noch unsichtbar, denn er will mit Don Juan nachkommen. Don Juan fragt frevelnd nach den Gästen, versuchet's, die Donna Anna bei der Champagnerflasche zu vergessen, fordert Pasteten, Braten, Sallat, Musik, läßt den Mahomed leben und als der Blitz in den nahen Pallast des Erzbischoffs einschlägt, ruft er Da Capo. Während dieser Frivolität und während der Zunahme der Angst im Busen Leporello's naht mit Erdbebengetöse die Bildsäule des Gouverneurs, etwas Närrisches für Don Juan, und redet sogar. Don Juan zieht sein Schwerd gegen sie, allein sie ist unverwundbar, und wird daher kalt zu Beefsteak und Rostbeef eingeladen. Irdischer Kost nicht mehr bedürftig, ermahnt sie Don Juan zu Sinnesänderung, allein Don Juan ist mit sich zufrieden und reicht der Bildsäule auf ihr Verlangen sogar die Hand darauf, das er sich nicht bessern wird. Leichenkälte fließt in seine Adern. Jetzt tritt der Teufel vor, befiehlt Feuer und Feuerregen und spricht zum Don:

Dich aber, Juan, reiß ich mit mir, schmiede
Dich an Faust. — Ich weiß, ihr strebet nach
Demselben Ziel und karrt doch auf zwei Wegen!

Er versinkt mit ihm, Leporello verbrennt, und der Vorhang fällt unter Donner und Blitz.

So endet dieses ohne Rücksicht auf die alte Sage gedichtete von Anfang bis zu Ende im Bizarren geniale Drama, und die beiden Helden, die, streng genommen, auch in dieser Dichtung nichts mit einander gemein haben, als den Trotz und daß Jeder durch eigne Macht genießen will, die darum das Interesse theilen, werden bloß mit Worten zusammen geschmiedet. Die Tragödie selbst ist ohne alle ästhetische und moralische Nachwirkung und nach ihrer ganzen Oekonomie und Zeichnung verunglückt zu nennen. Die sophistische Metaphysik und der kalte Witz, der darin spielt, können ihr unmöglich aufhelfen, so sehr für den ersten Augenblick die einzelen Scenen dadurch uns in einer gewissen Spannung erhalten.

X.

Der Faust von Klinger.

Noch wollen wir Einiges über den Faust von Klinger mittheilen, eben weil er ein Meisterwerk ist, wenn auch kein dramatisches. Dieser Roman erschien 1771 zuerst zu Petersburg. Er ist eine beissende Satyre, oft ein wenig zu misanthropisch, bisweilen auch etwas zu frei, aber dabei durchaus geistreich und ansprechend.

Faust ist hier der arme Mainzer Buchdrucker, der seine Bibel dem Senate, den reichsten Bürgern seiner Stadt und der Stadt Frankfurt am Main anbietet, aber sie doch nicht verkaufen kann. Er hat eine zahlreiche Familie zu nähren, Schulden genug und wenig Aussicht auf Rettung aus der Noth. Weil ihn die Großen nicht erhören, ergibt er sich dem Teufel. Der

Vertrag, den er mit Mephistopheles abschließt, ruht auf einer Bedingung, welche dem Romantiker Raum genug läßt, um seinen satyrischen Humor spielen zu lassen. Faust hat noch eine weiche Seele, denn die Leiden haben ihn noch nicht hart gemacht, und alle Täuschungen haben ihn noch nicht schlecht und ungerecht werden lassen. Noch glaubt er an die Sittlichkeit der Menschen, an die Tugend der Frauen, an die Großmuth der Großen, an die guten und heiligen Gesetze, welche die menschliche Gesellschaft regieren. Der Teufel aber verpflichtet sich, ihm die Welt unter einer ganz anderen Gestalt zu zeigen, und beginnt damit, eine gute Ansicht des Doctor Faust nach der anderen zu zerstören. Er führt ihn vom Pallaste des Fürsten in die Zelle des Eremiten, von der Wohnung einer Hure zu der einer großen Dame, und überall sieht er die Tugend gehöhnt; seine Blicke fallen jetzt mit Schauder auf das, was ihn umgiebt. Gefallen ist der heuchlerische Schleier für ihn, der ihm sonst die geheimen Triebfedern des menschlichen Handelns verbarg; das Prisma, worin die Lüge des Lebens sich verschönte, ist verschwunden. Wo er Großmuth erwartete, entdeckt er Schmach, und das Laster wuchert in den Flur der Liebe. Die Begierde schleppt sich überall ein und vergiftet mit ihrem unreinen Wesen die süsseste Leidenschaft. Verfolgt ihn das Verbrechen nicht, so thut es die feige Ungebundenheit; ist es nicht die zügellose Ehrbegierde, die grausame Rachelust, so ist's der magere Geiz, der die Geldsäcke unter seine Füsse nimmt und neben seinen Kisten verhungert. Weder die Priester noch das Volk, noch die Könige entgehen der Geissel der Satyre. Alle haben ihre geheimen Laster, die sich alle in ihrer häßlichen Gestalt zeigen, so oft der Teufel das geborgte Kleid wegzieht. So macht Faust eine Erfahrung nach der andern, weil er sich nicht mehr an den blassen Schein halten will, weil er das Gemeine

einmal zu erkennen Lust hat, weil er das Warum und Wie der Dinge erforscht, und so geht er von Schmerz zu Schmerz, so fällt er von Abgrund zu Abgrund, bis er endlich seinen Durst nach Wissen verflucht, und die Zeit, wo er glaubte, liebte, und weder an dem Worte des Eides, noch an dem Ruhme eines Helden, noch an der Unbescholtenheit eines Richters zweifeln konnte, tief bedauert.

Sein Weib liebt ihn, ist stets zärtlich und hingebend gegen ihn gewesen und tröstet sich jetzt, als sie ihn abreisen sieht, denn er läßt ihr Kleider und Schmuck zurück. Der Böse schenkt es. Die Bürger Frankfurts, die ihn in seinem Elende von sich gestoßen hatten, senden jetzt zu ihm, weil sie ihn reich wissen und lassen ihn einladen, zurückzukehren. Der Bürgermeister tritt ihm seine Frau ab, weil er ihm den Adel verschafft. Ein Einsiedler, der im Geruche der Heiligkeit steht, erscheint vor ihm, den Dolch in der Hand, besiegt von der Schwelgerei und Begierde. Ein Richter verkauft ihm für fünf hundert Gulden sein Urtheil. Ein Bischoff mästet sich von den Thränen und dem Schweiße seiner Leibeigenen. Ein Fürst läßt seinen wackeren Minister schmerzlichen Tod sterben, und macht sich zum Sclaven eines elenden Ränkevollen. Ein reicher Mann überläßt ihm die Ehre seiner Tochter, um einen neuen Goldsack in seine Kasse legen zu können. Eine Aebtissin führt ihn Nachts in die Zelle einer ihrer Novizen, um länger Aebtissin bleiben zu dürfen. Eine junge, bescheidene, ehrsame Frau ergibt sich seinen Begierden, weil sie Liebesbilder in der Zauberlaterne gesehen hat. In Frankreich findet er Ludwig den Eilften und seine Henkersknechte; in England die Usurpation des Glocester und den Mord der zarten Fürsten von York; in Italien den Papst Alexander den Sechsten, Cäsar, Ferdinand, Franz Borgia und deren schmachbedeckte Schwester Lucretia. Alles was er ge-

träumt hat, täuscht ihn; alles was er sehen wollte, ist nur Gewebe von Verschwendung, Schmach, Trotz. Zum Uebermaße des Schmerzes für ihn hat das Gute, was er thun wollte, nur beklagenswerthe Früchte getragen. Auf sein Geheiß hat Mephistopheles einen ungerechten und grausamen Fürsten erdrosselt, und dieser schnelle Tod hat einem zu jungen und unerfahrenen Fürsten zum Unglück des Landes den Thron übermacht. Er hatte seiner Frau Geld gelassen und sie hat es angewandt, die viehischen Leidenschaften eines Buhlers zu befriedigen. Er hat das Schloß eines großen Herrn den Flammen Preiß gegeben, weil er sich barbarische Rachehandlungen erlaubte, und diese Flammen haben mehre Unschuldige mit verzehrt. Er hat einen Menschen gerettet, der sich ersäufen wollte und dieser Gerettete ist ein Straßenräuber geworden.

Der Schluß des Buchs möchte schrecklich seyn, wollte man ihn buchstäblich nehmen; allein das verhängnißvolle Bedürfniß, welches Faust so gebieterisch dahin bringt, alles ergründen zu wollen, die Täuschungen, die er aufs Aeusserste treibt, und die Uebereilung, die in allen seinen Urtheilen Statt hat, könnten uns doch, glaube ich, einen anderen und gerechteren und auch praktischeren bieten.

Drittes Buch.

Bemerkungen zum ersten Theile des Faust von Göthe.

I.

Ganz Allgemeines und Geschichtliches über den Faust von Göthe.

Das erste Fragment von diesem großen Werke erschien im Jahre 1786 in dem vierten Theile der bei Göschen in Leipzig verlegten Werke Göthe's. Im Jahre 1808 erschien dieses Fragment sehr vermehrt in dem 8. Theil der in Cotta's Verlag übergegangenen Werke Göthe's. Dieses Fragment wurde von Tiek für das Theater zugeschnitten, obgleich diese Zuschneidung eben nicht nöthig war; sie ist auch später von den guten Bühnen nicht mehr benutzt worden, und man gab lieber das Fragment, wie es von Göthe gedichtet war. Die Vollendung des Ganzen fällt in das Jahr 1831. —

Alle die zeither besprochenen Bearbeitungen der Faustsage erscheinen als minder bedeutende Dichtungen, wenn man sie mit der Götheschen Behandlung vergleicht. Dort sind nur subjective Bestrebungen, nur einzelne Zustände eines so oder so originell lebenden Einzelwesens gezeichnet; hier ist in einer Reihe geistreich und großartig angelegter Scenen aus dem Leben des Faust, die als Allegorie Göthe's eigenste Erlebnisse, sein eigenstes Streben, Thun und Leiden in sich tragen, eine Geschichte der Menschheit zugleich mit gezeichnet. Wie sich überhaupt die dramatischen Dichtungen aller europäischen Völker als geringeren Werth habende Leistungen zu den urgeistigen Schöpfungen eines Shakespeare verhalten, so verhalten sich auch die besprochenen und andre übergangene Bearbeitungen der

Faustsage zu dem Faust unsers Göthe; ja, es ist diese Dichtung, nach Plan und Ausführung, so voll Gehalt, Harmonie, Schönheit und Wahrheit, und zugleich so kunstreich gebildet, daß man befugterweise behaupten kann, Göthe hat hier Shakespeare, wenn nicht übertroffen, doch sich mit ihm auf gleiche Linie gestellt. Um zu diesem Urtheile zu gelangen, darf man nur ausheben, was den englischen Dichter in seinen besten Dramen auszeichnet und seinen Ruhm begründet, und dann fragen, was man davon in Göthe's Faust wieder findet, hier wo alle Poesie vereint ist, wo man, wie Marmier richtig bemerkt hat, das Feld der Epopöe findet, die Drommete der Ode, die süssen Thränen der Elegie und die tiefsten und lebendigsten Töne des Drama's vernimmt. Es ist in der That zu beklagen, daß der Dichterkönig Englands diese Sage nicht behandelt hat, wir würden vielleicht noch klarer einsehen, als es bis jetzt geschehen ist, was wir in Göthe für einen Geist besessen; gewiß würde die strengste Vergleichung beider Keinem von Beidem zur Unehre gereicht haben. Was sind aber selbst alle jene ergreifenden Scenen, alle jene starken und urgeistigen Gedanken in den besprochenen Bearbeitungen dieser unserer Nationalsage, wenn man sie gegen die Scenen und Gedanken in Göthe's Faust vergleicht; hier ist keine Zeile zu finden, die nicht aus des Dichters innerster Individualität mit einem unermeßlichen Talente zur verallgemeinerten Wahrheit geworden, hier ist keine einzige unnatürliche Empfindung, hier zeugt eben Alles von der sorgfältigsten Vordurchforschung der Welt und des Lebens. Hier ist die Welt und die Menschheit mit allem ihrem Lichte und mit allen ihren Schatten, in der ganzen reichen Mannigfalt ihrer Farbentöne; allein man sieht das Alles nicht, wenn man nicht das nöthige Licht und die Farben in dem eigenen Auge trägt. Und in Allem, was der Dichter uns hier bietet, ist darum nun

eine so siegende Gewalt, die nur noch mehr gehoben ist durch das Wohlmaß in den Verhältnissen, worin die Glieder des Ganzen einmal unter einander und dann zum Ganzen sich befinden; hier ist eine Kühnheit und Kraft, eine Fülle des Lebens in allem Einzelen und im Ganzen, wie sie nirgends angetroffen wird; ja, der Eine Gedanke, welche durch das Ganze hindurch herrscht und dasselbe beseelt, ist so groß und reich, daß man ohne Weiteres sagen kann: dieß Drama ist der geistreichste Organismus einer Himmel und Welt, Geist und Natur innigst umfassenden und vereinenden Idee, der Idee nemlich, welche sowohl durch die Geschichte des Einzelmenschen als auch durch die der gesammten Menschheit in ihrem Verhältniß zu dem Wesen selbst, in welchem Alles ist und Alles selig ist, theils schon verwirklicht worden ist, theils noch verwirklicht und dargelebt werden wird. Hier ist der Organismus jener Idee, welche die höchste ist für das von allen Schlacken vorurtheilvoller Dogmatik geläuterte und allem Heidenthume somit gegenüber ewig siegreiche Christenthum. Hier ist die Philosophie des gesammten Menschenlebens in der reichsten Poesie aufgegangen, und die Poesie des Lebens verkündet hier das reinste Evangelium der Menschheit, welches von jeder wahren Philosophie seine Bestätigung erhalten wird. Hier ist der große romantische Traum des menschlichen Daseyns, wie er sich in dem Wesen entfaltet, in seiner inneren Einheit und Mannigfalt ergriffen und dargestellt, und darum wird und muß diese Dichtung Göthe's auch Alles überdauern, soweit nemlich Schöpfungen des menschlichen Geistes als Nachbildungen der Ideen des absoluten Wesens einander überdauern können.

Dieß Werk, dessen hier mitgetheilte Werthschätzung von Vielen vielleicht als eine übermäßige bezeichnet werden wird, aber darum noch keine übermäßige ist, war aber auch Göthe's Lieblingswerk. Es ist sein sechzig Jahre hindurch erwogener,

getragener, in allen Lebenslagen erprobter und sorgfältig gehegter und gepflegter Gedanke von sich und der Welt; in ihm barg er mit bezaubernder Kunst seines eignen Herzens und Geistes tiefste Geheimnisse, sein Streben, seinen Kampf, und zugleich das Hauptsächlichste aller seiner Forschungen über des Menschen und der Natur Verhältniß zu einander und zu Gott als dem höchsten Wesen, in welchem einzig und allein die ewig ersehnte und anderwärts in Nichts zu findende Seligkeit und Befriedigung gefunden wird. Wie der Dichter selbst über die Aufgabe seines Lebens gesonnen, und in den mannigfaltigsten komischen und ernsten, an Humor und Ironie reichen Lebenslagen, in denen er sich fand oder in die er sich selbst versetzte, ihrer Lösung zugestrebt hat; und wie tausend und abermal tausend Menschen, denen es nicht an Geist fehlt, über ihres Lebens Zweck, über ihr Verhältniß zu Welt und Gott sinnen und dichten werden, und Alles was bei einen solchen Forschen und Streben errungen wird: das Alles ist in diese Encyclopädie Göthe's und der Menschheit niedergelegt. Es ist daher mit Fug und Recht dieses Werk zugleich als die Biographie des Geistes unsers Dichters und als seines Geistes herrlichstes Werk zu bezeichnen; und mit einem solchen poetischen Meisterwerke kann sich nur der Geistlose nicht befreunden, während der nur etwas Geist habende überall hier theils seines Wesens eigene Geschichte, theils die Geschichte des Wesens der Menschheit wieder findet und sich daran erbaut, große und herrliche Gedanken in sein Bewußtseyn aufzunehmen.

Die erste Idee zu Faust kam unserm Göthe, wie er uns selbst berichtet, zu Straßburg; dort, wo er zum erstenmal einsah, daß er wie der Held dieser Sage viel Arbeit und Mühe von seinem wissenschaftlichen Streben habe, und daß sein eben so glühender und dürstender Geist eben so schwer zufrieden

zu stellen seyn würde. Wenn sich Göthe damals zuweilen in die Gesellschaft der Studirenden mengte und an ihrem lustigen und sorgenlosen Leben Theil zu nehmen schien, so geschah das nur sehr unvollständig; er war immer ein getheiltes Wesen; die eine Hälfte von ihm saß bei einem Glase Bier oder Wein, während die andre Hälfte in anderen und höheren Räumen schwebte. Was Göthe zu jener Zeit in seinem Innern litt, den Zwiespalt, den er in sich hegte, und wie er bemüht war, denselben in sich selbst zu überwinden, darüber gibt er uns selbst die nöthige Auskunft; und wenn er sie uns nicht gegeben hätte, wir würden es in seinem Werther, in seinem Wilhelm Meister und in seinem Faust doch finden können, und in so manchem einzelen Blatte aus der Zeit des Straßburger Aufenthaltes. Er hatte wie Faust sich in mancherlei Gebieten des Wissens und Lebens umgesehen und ward nirgends befriedigt, nur immer unbefriedigter und gequälter auf sich selbst zurückgewiesen. *) Wie konnte es nun anders kommen? Die Faustsage mußte in einer solchen Zeit dem Geiste Göthe's besonders ansprechen, da sie einen Helden zuließ, der statt sein unbehagliches Leben zu endigen und die ihm verächtliche Welt zu verlassen, im Bewußtseyn geistiger Macht den Fuß auf diese Welt setzt und sich kräftig und frei erhebt, um sich in eine andere, weitere Atmosphäre zu schwingen, ganz unbekümmert darum, wo er sie finde und ob sie von den glühenden Flammen der Hölle, oder von den milden Strahlen der himmlischen Sonne erhellt werde, wenn sie ihn nur der Enge und Klemme der gewöhnlichen Straßen entziehen könne. Es mußte ihn die Sage doppelt ansprechen, weil er den Helden ganz nach sich zeichnen konnte, weil er in dem Streben des Helden sein eignes

*) S. Göthe's Werke. Stuttg. 12. Bd. 25, Seite 314 ff.

Streben erkannte, ja das Streben der gesammten Menschheit ihrem geistreicheren Theile nach darin aufnehmen durfte; in ihr konnte er seine geheime Geschichte niederlegen und zugleich eine Epopöe der Menschheit schaffen, wo Faust-Göthe der Held, der Repräsentant; jene Epopöe, welche alle Dichter und Philosophen gedacht haben oder wenigstens denken können; jenes Drama, welches in Gott anhebt, und in der Welt der sinnlichen Leiblichkeit sich fortsetzt, um wieder in Gott zu endigen. Der Spielraum für einen schöpferischen Geist war hier obendrein so groß, daß er sich an alle Leidenschaften, an alle Theorien hängen konnte; Wissenschaft und Poesie, Form und Geist, Kunst und Ueberlegung, alles konnte vereint werden; alle Probleme waren angreifbar, und die Poesie konnte alle ihre Macht entfalten, allen ihren Zauber, alle ihre Reitze. Das sah Göthe Alles ein. Bedurfte es mehr für ihn, der es so meisterhaft verstand, einen Gegenstand zu ergreifen und sich anzueignen? —

Und wie hat er diesen Gegenstand ergriffen und behandelt! Er hat den Faust gleich von Anfang dazu bestimmt, sein Kleinodienkasten zu seyn, in dem er die Diamanten seiner Lebenserfahrungen und die blitzenden Edelgesteine der mannigfaltigsten Farben, welche er als ächter und fleißiger Natur-, Kunst- und Wissenschaftforscher gewonnen, an goldner Kette hängend, aufbewahrte. Der Faust ist Göthe's Lieblingswerk geblieben, und das nonum prematur in annum des Römers Horatius ist mindestens sechsmal wahr geworden. Wachend und schlummernd beschäftigte ihn diese Dichtung und er hat Gang und Ausführung derselben, wer weiß, wie viel öfter überdacht, als Alexander der Große seinen Homer, oder als mancher Philosoph die Ethik des Spinoza. Der Faust lag ihm am Herzen, wie keines seiner übrigen Werke; es begleitete derselbe ihn auf allen seinen einsamen Spaziergängen und auf seinen Reisen; er war

mit ihm in der Champagne und in Rom, auf dem Ettersberg, auf dem Härz und auf den Alpen der Schweitz. Und wie der Faust mit ihm emporgewachsen und sich gerundet und geschlossen hat, wie er mit ihm die Subjectivität abgeworfen und die Objectivität angethan hat; wie er mit ihm launig, munter und traurig, klein und groß war; wie er sich mit ihm gefallen und mißfallen und wieder gefallen hat, wie er ihm am Busen gelegen, das alles hat Göthe Niemanden als sich und wenigen seiner besten Freunde vertraut; und auch diesen letzteren hat er es nur zum Theil vertraut. Jünglinge können ihren zärtlich Geliebten, Väter ihren Kindern nicht mehr Aufmerksamkeit und Sorge schenken, als Göthe seinem Faust hat angedeihen lassen. Oft zog ihn der Verkehr mit der vornehmen Welt davon ab; selbst ein König, wenn auch höchst angenehm und ehrend, störte ihn, als er daran arbeitete; aber er kehrte immer wieder zu ihm zurück, wie ein sorgsamer Gärtner zu seinen Lieblingspflanzen; und es wäre für Göthe der größte Schmerz gewesen, wie aus seinem Briefwechsel mit Zelter und aus Eckermann's Gesprächen mit Göthe'n in den letzten Jahren seines Lebens sich entnehmen läßt, und wie es von denen, die Göthe'n nahe genug lebten, bestätigt wird, hätte er sterben sollen, ohne den Faust beendigt zu haben. Der Faust lebte mit ihm, und glücklich war der Dichter, denn er starb nicht eher, als bis er vollendet war, bis dem Beginn der Jugend und der reifen auf Erfahrung und Studien gegründeten Einsicht und Thätigkeit des Mannes die reinste Aussicht in die Gefilde höherer, einzig wünschenswerther Seligkeit sich aufgethan hatte, bis das Ziel errungen. Göthe wünschte sich es so und wir selbst wünschten nichts weiter.

II.

Die Faustsage eine Sage der Menschheit.

Vergleichen wir das Leben und Handeln der Menschen mit ihrer Bestimmung, so finden wir, daß dieß entweder derselben gar nicht oder nur zum Theil, oder ganz entsprechend ist. Woher das? Ein Theil der Menschen erkennt, was der Mensch als solcher in allen Lebensbezeichnungen, als Einzelwesen, als Glied der Familie, des Volks, der Menschheit, der Natur, des Geisterreiches und als ein Theilwesen in Gott oder in dem Wesen seyn soll; ein anderer Theil aber erkennt das nur zum Theil; und ein dritter Theil weiß von seiner Bestimmung endlich gar nichts. Wie aber der Mensch erkennt, so will und handelt er, wofern ihm die Kraft, seinen Willen zu verwirklichen, nicht mangelt oder in der Weltbeschränkung gelähmt ist.

Nachdem nun die Erkenntniß des Menschen, dessen Wollen, Thun und Leiden der Bestimmung desselben gemäß ist oder ungemäß oder nur zum Theil gemäß, je nachdem ist der Mensch auch entweder glücklich und zufrieden, oder unglücklich und unzufrieden, oder zum Theil glücklich und zum Theil unglücklich. Es hängt sonach Alles, was Seligkeit und Unseligkeit ist für den Menschen von der Vollkommenheit und Unvollkommenheit, von der Wahrheit und Unwahrheit seiner Erkenntniß hinsichtlich seiner Bestimmung ab. Alle Schattirungen des Glückes und Unglückes, die unter der Menschheit gefunden werden, ergeben und erklären sich daher. So war es mit den Menschen von Anfang an, so ist es noch und so wird es auch fernerhin bleiben. Es gab immer Weise, Halbweise und Unweise, Mündige, Halbmündige und Unmündige und somit auch immer Glückliche, Halbglückliche und Unglückliche. Diejenigen Menschen, die ihre Bestimmung vollständig erkannten, wollten und vollzogen, weil

sie dieselbe vollziehen konnten durch ihre Kraft und von aussen her durch nichts gehemmt, waren die Glücklichen, wie gering auch ihre Zahl im Verhältniß zu den übrigen; sie waren die Besten, die Seligsten, Söhne Gottes, und sie werden es ferner seyn, so oft sie erscheinen. Diejenigen Menschen aber, die ihre Bestimmung gar nicht erkannten, weil sie dieselbe entweder nicht erkennen wollten oder konnten, waren auch diejenigen, welche von Glück nichts wußten; sie wußten auch in der Regel nichts von Unglück, und lebten daher auf der Erde wie Thiere, aßen, tranken, schliefen, pflanzten sich fort und starben. Wie groß ihre Zahl war, wer will es ermessen! Die Mehrzahl der einigermassen gebildeten Menschen gehörte unstreitig derjenigen Classe an, die ihre Bestimmung zum Theil erkannten und zum Theil nicht erkannten, zum Theil daher auch wollten und vollzogen, und zum Theil auch nicht wollten und verwirklichten; und diese Mehrzahl wußte stets von Glück und Unglück, von Freude und Seligkeit und von Leid und Unseligkeit.

Während die Menschen der ersten Classe durch die harmonisch wirkenden Kräfte ihres Geistes mit sich und der sie umgebenden Welt im Wesen oder in Gott einig waren und sich alles Endliche und Vergängliche unterthan hatten, indem sie sich über dasselbe als über das Unwesenliche erhoben; und während die Menschen der dritten Classe durch die völlige Unthätigkeit oder Unaufgeschlossenheit ihres Geistes lediglich den Trieben der Natur und zwar mit völliger Gleichgültigkeit in jeder Hinsicht sich fügten und so dahin lebten: während dem waren die Menschen der zweiten Classe immer weder vollkommen glücklich noch vollkommen unglücklich. In ihnen strebte einerseits der Geist, nach dem Gesetze seines Lebens bewegt, nicht selten zum Höchsten empor, aber anderseits zog sie dann das Leibwesen, ebenfalls nach seinem Gesetze bewegt, immer wieder mehr oder weniger von dem

Höchsten zurück und in das Gebiet des Vergänglichen und Unwahren hinein. Meistens lebten diese Menschen in tantalischer Qual. Während die ersteren alles Störende in der Weltbeschränktheit überwanden und sich selbst ihrer leiblichen Seite nach vollkommen besiegten und nun vollaus selig sich fühlten, ihre Seligkeit priesen und den Weg dazu zeigten, waren diese stets im Kampf mit sich und der Welt; sie hörten das Evangelium der Seligkeit wohl, konnten es aber nicht ausüben lernen und sie blieben sonach auch in der Unseligkeit ihrer Lage, bis etwa ein rettender Engel sie daraus befreite.

Diese Lage jedoch, in der sie waren, und die Ahnung und und theilweise Erkenntniß ihrer höheren Lebensaufgabe nöthigte vielfach, die Kräfte des Geistes zu gebrauchen und daher kam es denn, daß gerade aus dieser Classe der Menschen die Weisen und Dichter aller Zeiten, die Propheten aller Jahrhunderte hervor gingen. Je nachdem in den Einzelen dieser Classe die Kraft des Geistes die Sinnlichkeit der Natur überwältigte, je nachdem sprachen sie über den Streit zwischen dem Gesetze des Geistes nnd dem des Fleisches sich aus, und je nachdem bildeten sie sich ihre Ansicht von der Bestimmung des Menschen und der Art und Weise, sie zu erreichen. War ihr Geist stärker, als die sinnliche Macht der Natur, so erhoben sie sich allmählig im Kampfe mit sich selbst, erkannten den Grund dieses in der Geschichte der gesammten Menschheit nachweisbaren und durchklingenden Zwiespaltes im menschlichen Wesen, und strebten dann kühnen Fluges zur Einheit mit sich und dem göttlichen Wesen empor, und wurden die wahren Propheten. War aber die sinnliche Macht der Natur größer als die des Geistes, so wurden sie hinübergerissen von dem veränderlichen und sinnlichen Mannigfaltigen, das den Menschen in tausend lockenden Gestalten umgibt, und dann wurden sie die falschen Propheten, in-

dem sie die höhere Einheit vergaßen und von dem Wesen abfielen.

Die aus dieser verschiedenen Stellung hervorgehenden Weltansichten waren verschieden. War die Naturmacht stärker denn der Geist, so wurde das Wesen oder Gott nicht vollkommen erkannt, oder oft nur dunkel geahnet. Was dann der Mensch von diesem Wesen sich dachte, das legte er gewöhnlich in die Natur und so wurden die Wesenheiten Gottes und seine Kraft in der den Menschen umgebenden Natur gewissermassen zerstreut, so wurde das Göttliche herabgezogen in die niedere Sphäre und es entstanden die sogenannten heidnischen Weltansichten und Religionslehren. In solchen gelangte der Mensch aber nicht zu dem wahren Begriffe von Gott; er faßte zunächst immer nur das auf, was seinen Sinnen schmeichelte oder erschrecklich war, und wenn er nicht deuten mochte, was an sich leicht zu deuten war, so wirkte eine besondere göttliche Macht ihn an. Die behagliche Anwirkung kam von einem guten Geiste oder Gotte, und die mißbehagliche von einem bösen Geiste oder Gotte. Mit dieser Weltansicht, die theilweise in dem noch vielfach zu läuternden Kirchenglauben unserer Zeit heute noch nachklingt, waren aber die Heiden nicht viel besser daran, als die oben bezeichneten Menschen der dritten Classe, denn sie kamen höchstens nur zu der Vorstellung eines sinnlich behaglichen Lebens, was sie zu erzielen hätten und welches in seiner höchsten Steigerung dem Ideal eines feinen Epikuräismus nachgebildet wurde.

Anders war es bei den Menschen, in welchen der Geist mächtiger war als die sinnliche Natur. Sie stritten als Geister fortdauernd mit sich selbst als mit sinnlichen Wesen und besiegten sich selbst dadurch, daß sie sich ganz kennen lernten. Mittelst dieser Selbstkenntniß, die jenen fast immer fehlte, erhoben sie sich von Stufe zu Stufe, und auf jeder Stufe erschien

ihnen die sie umgebende Welt und ihre Bestimmung klarer. Sie fanden, daß sie nicht die alleinigen Geschöpfe seyen, um deren willen die Natur und Welt sey; sie fanden sogar, daß sie mit der Natur dann nur in Uebereinstimmung leben könnten, wenn sie sich weniger selbstsüchtig derselben gegenüber stellten; sie fanden überhaupt, daß sie in einem höheren Ganzen ein Glied wären und so kamen sie endlich zu dem Gedanken, daß sie in Gott selbst zu leben berufen wären, und daß dieser Bestimmung auch genügt werden könne. So gestaltete sich die wahre religiöse, die christliche Weltanschauung, in deren System jeder scheinbare Zwiespalt unter der Menschheit und im Gebiete der Dinge aufgehoben ist. So vergöttlichten sich die Menschen mehr und mehr, indem sie alles Menschliche und Weltliche mit dem Wesen und in demselben vereinten, und damit ward ihnen endlich auch Friede und Seligkeit. Zu diesem Frieden aber, zu dieser Einigung mit allem Wahren und Schönen in Gott, kamen die Menschen nie ohne Kampf, denn sie mußten sowohl sich als die Natur erst heiligen und von aller Einwirkung der Aussenwelt frei werden, ehe sie jeden Irrthum hinsichtlich ihrer Bestimmung aufgeben konnten. Sie mußten erst Faust's Geschichte so oder so erleben.

Diese geistesstarken Menschen, welche die Sinnlichkeit überwanden, das ganze Wesenall für Einen Organismus in Wesen ansahen oder doch wenigstens für Einen Organismus aus Wesen oder Gott, erfaßten ihr Verhältniß zum Ganzen: sie sahen ein, daß all ihr Denken, Fühlen und Wollen nicht bloß in ihnen selbst sey und sich auch nicht bloß auf sie beziehen könne. Sie sprachen etwa also bei sich selber: wohl sind wir die Denkenden, Fühlenden, Wollenden, aber wenn wir bloß uns dächten, fühlten, wollten, so würden wir damit jede Beziehung zu Natur, Vernunft und Gott aufheben; nun haben wir aber

diese Beziehung, denn wir werden uns denselben inne, folglich dürfen wir auch annehmen, daß wir nicht bloß uns denken, fühlen und wollen sollen. Durch Aeltern und Kinder stehen wir z. B. schon zu Vernunftwesen ausser uns, durch das Leben und dessen Prozeß in der leiblichen Sphäre schon zur Natur, und durch das Weltall, in dem wir sind und das auf uns wirkt, stehen wir zu Gott selbst oder zu dem Einen Wesen, was in demselben sich offenbart, in der engsten Beziehung. Wollten wir also in unser Selbst versunken seyn, wie in einem Moraste, so wären wir nicht mehr, was wir seyn sollten; wir würden aus unseren Beziehungen heraus treten und damit überhaupt nicht mehr seyn, denn eben das, was ausser seinen Beziehungen ist, ist nichts. Was wir als Einzelwesen sind mit allem unserem Denken, Fühlen, Wollen und Handeln, das sind wir in unserem Verhältnissen zu dem uns enthaltenden höheren Gliedbau, in der Familie, durch diese im Volke, durch dieses in der Menschheit, durch diese wieder in der Natur und im Reiche des Veruunftwesens und durch beide in Gott oder dem Wesen. Das Genannte ist uns zwar gegenständlich oder objectiv, und unser Denken, Fühlen, Wollen, Handeln, alles das ist in uns, also subjectiv. Das Leben in uns aber hat keinen Werth, wofern es nicht in seinem richtigen Verhältnisse zu dem Leben ausser uns ist, in dessen Unermeßlichkeit wir sind. Wir sind eben in jeder Hinsicht ein Gliedwesen des Alls im Wesen. Leben wir nun dieser Ansicht gemäß, so entspringt daraus für uns Zufriedenheit und Seligkeit; wo nicht, allerlei Jammer und Unseligkeit. Aller Schmerz wird geboren im Kampfe mit der höheren Einheit, in welchem Kampfe einzig und allein der Irrthum und die Sünde, dessen Kind, zu suchen ist; alles Heil aber erblüht in der Harmonie mit der höheren Einheit. Alles was lediglich für sich seyn will, tritt in diesen

Kampf; alles aber, was sich in seiner wahren Stellung erkennt und hält, steht in dem Frieden des Wesens, und was sich in seine Stellung richtig erheben will, das tritt eben durch den Kampf der Welt hindurch in die ihm zukommende höhere Einheit hinein und gewinnt sich so die Seligkeit.

Wollen wir sonach selig seyn in dem Wesen und in dessen innerer Mannichfaltigkeit, so muß sich unsere Vernunft in Gemeinschaft mit unserem Willen, welches beides die Elemente unserer Persönlichkeit sind, über das singuläre Ich erheben und dieses dem höheren Gliedbau in dem Wesen unterordnen. Zu dem Ende müssen wir uns dem stets so mächtig auf uns einwirkenden Wesen der Sinnlichkeit in dem Wesenall, welchem man mit dem Worte Teufel Persönlichkeit gibt, entziehen, und jener Sphäre uns zuwenden, woher die Beseligung im Wesenall entspringt, der Sphäre des Wesens, welches wir den Geist des Heils nennen. Anders ist für uns kein Heil.

So sprachen und so sprechen die Menschen, die ihre Bestimmung und ihre Bedeutung im Wesen ergriffen und ergreifen. — Platon, Spinoza, Leibnitz, Kant, Dante und Göthe und noch andere der größten Geister hegten diese Ansicht, und in ihr war ihnen die Wahrheit offenbar.

Mit dieser Wahrheit suchte man überhaupt von jeher sich über den Streit zwischen dem Gesetze des Geistes und dem Gesetze in den Gliedern des Leibes zu erheben und das Sinnliche als das Minderwichtige nieder zu schlagen, um das Höhere und Wichtigere, die geistige Freiheit und Seligkeit zu gewinnen. Mit dieser Wahrheit wollte man das Räthselhafte in dem Doppelwesen des Menschen lösen, und, war man im Denken folgerichtig zu Werke gegangen, so lösete man es auch wirklich.

Anfangs wurde diese Wahrheit wohl bloß Einzelen offenbar, die eben mächtig genug waren, die sinnliche Natur zu be-

herrschen; aber sie theilten diese hohe Anschauung allmählig mehren Einzelmenschen mit und so durchdrang sie im Verlaufe der Geschichte ganze Nationen. Es ist das der Gang aller Offenbarung. Jede große Idee und Wahrheit, die in der Menschheit Eingang findet und nach der Absicht des absoluten Wesens finden soll, erscheint zuerst in Einzelen, denn in diesen hat das Volk sein Bewußtseyn, dann erst tritt sie in dem Volke und in den Völkern empor, eben weil die Menschheit die Völker als ihre inneren Theilganze in sich hat. Die Menschheit als solche, die Völker als solche denken, fühlen und wollen nicht, durch sie hin aber strömt das Denken, Fühlen und Wollen des Wesens oder Gottes, offenbart durch Einzele an Einzele, und erst so wird das Ganze der Völker und der Menschheit ein denkendes, fühlendes, wollendes und handelndes Wesen. So entstehen die großen Wahrheiten, die in den Sagen und in den Religionen der Menschen die Weltgeschichte gestalten helfen; so entstand auch die Sage von Faust, die Modification der orientalischen Hiobsage und anderer Volkermythen, die, in ihrer Tiefe ergriffen, lehrt, daß dem Menschen in dem Gebiete der Sinnlichkeit weder das wahrhaft Schöne noch das höchste Beseligende gewährt wird, daß er dieses einzig und allein findet, wenn er diese niedere Sphäre des Seyns mit der höheren vertauscht und in das Wesen hinüberstrebt, aus dem er hervorgegangen ist und in welches er heimgehen muß, wofern er wahrhaft seyn und genießen will, was unendlich schön und wahr und beseligend ist.

III.

Die Grundwahrheit in Göthe's Faust.

Die sonach im Wesen der Menschheit gründende Faustsage, die bei den verschiedenen Völkern verschiedene Namen und Gestalten gewonnen hat, was kritisch-historisch nachzuweisen eine höchst interessante Aufgabe seyn kann, hier aber als zu weit führend und abseits gelegen unterlassen wird, diese Sage faßte Göthe in ihrer vollen Bedeutung auf, um mittelst einer Umbildung und urgeistigen Behandlung derselben nach der reinkünstlerischen Idee des allegorisch-romantischen Drama's eine Wahrheit anschaulich zu machen, die zwar der angeblich orthodoxen Kirchenlehre des Christenthums zuwiderläuft, aber dennoch vor dem Richterstuhl der gesunden Vernunft gültig ist, eben weil die in Göthe's Faust widersprochene kirchliche Lehrmeinung erweislichermassen weder ächt christlich, noch vernünftig genannt werden kann.

Das kirchenväterliche orthodoxe Christenthum, welches ich stets unterscheide von dem in aller Vernunft offenbaren Christenthum, welches der große Prophet der Menschheit selbst verkündete oder vielmehr als ein durch freien Vernunftgebrauch weiter auszubildendes in seinen Hauptzügen andeutete, lehrt nemlich: es gebe wirklich eine neben der Wohnung der Seligen bestehende Hölle mit allerlei Flammen und Schwefelpfuhl, und aus diesem Gebiete der Hölle sey nur höchst selten oder nie Erlösung für jene Menschenseelen, die das Unglück gehabt, von dem Gott der Liebe dahin verstoßen worden zu seyn; namentlich seyen unerrettbar diesem Reiche jene Menschen verfallen, welche eine sogenannte Sünde wider den heiligen Geist begangen hätten, d. h. alle jene, welche mit klarem Bewußtseyn den Entschluß zum Bösen gefaßt und vollzogen.

Durch welche Unfolgerichtigkeit im Denken und Schließen die Kirchenväter und Kirchenlehrer größtentheils zu dieser seltsamen Ansicht gekommen seyn mögen, warum zu dieser Ansicht sich so viele Kirchenlehrer gläubig bekannt haben, das zu untersuchen, ist nicht unsere Aufgabe, sondern die Aufgabe einer kritischen Dogmengeschichte und der Geschichte des hierarchischen Strebens. Genug ist es, wenn wir wissen, daß gerade dieses der Punct ist, welcher die neumodischen Tartüffe unserer Kirche veranlaßt hat, Göthe'n für einen Heiden zu erklären und als einen ganz gottlosen Dichter darzustellen, den sie gleichwohl zuletzt noch so werth achten, daß sie in die Welt hinausposaunen, was sie nicht wissen, Gott habe ihn nemlich wie aus lauter Gnade und Barmherzigkeit zum Volkslehrer auf dem Uranus bestellt. *) Hätten die guten Leutchen nur einige Stunden über die Worte eines von ihnen mitunter geschätzten deutschen Schriftstellers nachgedacht über die Worte Hamann's **): „Der Fürst dieser Welt mag uns so schwarz vorkommen, als er will, so ist er des lieben Gottes Diaconus, und der heilige Geist schwebt auch in dieser Capelle und über dieser Sündfluth als Rabe, als Taube" — ich glaube, sie hätten dann ihr anmassendes Urtheil über unseren ersten Dichter nicht so frech ausgesprochen, und demselben wegen seines besonnenen künstlerischen Darstellens einer großen Idee die ihm gebührende Gerechtigkeit widerfahren lassen.

Und welches ist denn nun diese Wahrheit, die der Dichter in seinem Fauste aus seinem innersten Geiste gewissermassen in das Gebiet objectiver Wirklichkeit herausstellt? Ich will sie mit wenigen Worten andeuten. —

---

*) Geschichte einer Somnambule zu Weilheim an der Teck.

**) Siehe Hamann's Werke, Rothische Ausgabe, Th. VI. S. 121.

Alles, was ist, so denkt der Dichter und mit ihm jeder unbefangen vernünftige Christ, ist in dem Wesen oder in Gott und kann von ihm durch keine anderweitige Macht, die als ausser Gott seyend unmöglich ist, getrennt werden, denn es ist jedem besonderen Wesen, und das ist hauptsächlich bei dem Menschen klar, ein besonderer Drang innewohnend, welcher fortwährend, allem Irren und allen Störungen zum Troz, hintreibt zu dem Gebiete der unendlichen Freiheit, Wahrheit und Schönheit. In der Sphäre des Wesens oder Gottes, in welchem Gebiete allein wahre Seligkeit, der höchste Genuß gefunden wird, während in jeder untergeordneten Sphäre nur vorübergehender scheinbarer Genuß gewährt wird, ist aller Streit zwischen dem Gesetze des Fleisches und dem des Geistes aufgehoben; in dieser höchsten Sphäre des Seyns ist der den Menschen und jedes besondere Wesen zur unendlichen Freiheit, Wahrheit und Schönheit lockende Magnet, das Ewigweibliche, wie es Göthe sehr sinnig bezeichnet, die liebeweckende reine Urschöne in göttlicher Milde, in welcher Alles selig ist. Zu diesem Magnete treibt der dunkle Drang, der in jedem Einzelwesen wohnt, die in jedem Individuellen stets besonders geartet erscheinende Liebe, die suchend, hie und dahin schwebend wohl allerlei Schmerz findet, zulezt aber doch dem rechten Pole sich vereint. Siegt, wie das fast überall der Fall ist, dieser dunkle Drang des Geistes, im besonderen Wesen, überwindet er die Empörung der Sinne und die Natur, so ist das Individuum gerettet, erlöset, und es ist jene Seligkeit gewonnen, welche dem Menschen weder Magie noch Kabbala, weder ein Naturgeist, noch endliche Weltkinder gewähren können, und zu deren Genuß es weder der Canonisation des Papstes, noch der Messen um Erlösung aus dem Fegefeuer, noch anderer kirch-

licher Gebräuche bedarf. Vom Reiche der unendlichen göttlichen Milde kann weder ein Kirchendogma noch der Teufel selbst, wenn auch seine bezweifelbare selbständige Existenz zugegeben werden müßte, irgend ein Wesen ausschließen, denn in dem Wesen oder Gott ist, lebt und webt Alles; und zu diesem Reiche strebt der Mensch durch alles Forschen und Thun immer hindurch, weil er eigentlich nie aus demselben hinaus kommen kann, und nur in demselben irrt.

Dieß ist die Wahrheit, welche der Dichter, der sich beiher selbst in Faust als den das Wesenall durchforschen wollenden und durchforschenden Magier gezeichnet und damit unter reicher Allegorie seine Bestrebungen und Erlebnisse in demselben als Thatbeweiß dieser Wahrheit niedergelegt hat, über das Verhältniß des endlichen in sich zwiespaltigen Menschen zu Welt und Gott in seinem Geiste als die unläugbarste gefunden; die Wahrheit, welche durch die Geschichte jedes einzelen geistigen Menschen sowohl als auch durch die Geschichte der gesammten Menschheit herauf sich entwickelt; die Wahrheit, von welcher das Heidenthum nichts oder nur wenig ahnete, von der aber jeder denkende Christ oder besser Mensch überzeugt ist oder wird, wenn ihm gleich diese oder jene Kirchenlehre ein anderes Dogma zu glauben befiehlt. Es ist dieß die Wahrheit, die im Fetischismus der Aegypter z. B. gar nicht möglich, weil da alles mehr als geistlose Natur hervortritt, — die in der Phantasiereligion der Inder in der Sehnsucht nach dem Geistigeren und Höheren dämmert, — die in dem Monotheismus der Juden und in dem Polytheismus der Hellenen zwar geahnet, aber auf verschiedene Weise geahnet wurde, die aber erst in dem reinen Christenthume und später auch in dem Islamismus wiewohl hier mit orientalisch sinnlichem Beiwerk, in eigenthümlicher Klarheit erglänzte und nunmehr von den Einzelen ihrer

ganzen Reinheit und Tiefe nach zu erfassen ist, die von Tag zu Tag mehr Bekenner finden wird und muß. Es ist dieß die Wahrheit, die der größte Philosoph unserer Zeit, der lange verkannte und nun selige Krause, der Schöpfer des tiefsten und wahrsten Systemes mit überzeugenden Worten ausgesprochen hat.

Von dieser Wahrheit durchdrungen, erfaßt der Dichter sich und die ganze Welt in Gott und wie das Alles in Harmonie ist und war und bleibt, das stellt er dar in dem Faust. Alles in Gott und durch Gott, und so wie es Gott denkt und will, obgleich Jedes seine besondere Stufe und Weise hat; immer aber untrennbar, unlösbar von dem Wesen Gottes, zu dem der Magnet der ewig schönen göttlichen Milde hinzieht. Kampf und Schmerz nur aus dem Irrthum, aus der Nichtkenntniß dieser Wahrheit; Friede und Seligkeit allein in der Erkenntniß dieser, in der Ueberwindung des Irrthums.

Daß dieser Gedanke dem Dichter bei der Schöpfung dieser großen Dichtung unablässig gegenwärtig gewesen ist, bezeugt die ganze Anlage und Durchführung seines Meisterwerkes, jede Scene desselben. Es ist nichts ohne diesen Gedanken gesetzt; er ist der Grundaccord, der überall durchklingt, und selbst da noch vernommen werden kann, wo der Dichter scheinbar seiner Phantasie alle Zügel hat schließen lassen, wo er z. B. in der Walpurgisnacht und in dem Walpurgisnachtstraum und in der classischen Walpurgisnacht in seinem Humor sich selbst zu verstricken scheint und die mannigfaltigsten Reflexionen über seine eigenen Lebensverhältnisse zu seinen Zeitgenossen niederleget. Faust ringt nach nichts, als nach Beseligung im Gebiete des ewig Wahren, Schönen und Guten. Ueberall verfolgen wir nun den Kampf, den seine zwey Seelen, die höhere und die niedere, kämpfen. Die niedere Seele zieht ihn, den Repräsentanten der strebenden Menschheit und jedes Individuums dersel-

ben, ab von seinem Streben nach Wahrheit und daher sein Irrthum, — ab von dem durch die Wahrheit geheiligten Schönen, und daher sein irdisches Lieben und seine sinnlichen Fehltritte, — und ab auch von dem Wesengemäßen oder Guten, und daher sein Vertrag mit dem schelmischen Teufel. Die bessere höhere Seele des Faust geht aber darum nicht unter, denn sie ist, wie alles aus Gott geborene Wesen dem Bösen unantastbar als etwas, über das er keine Gewalt hatte noch haben kann; sie läutert sich vielmehr von Stufe zu Stufe, während Faust die kleine, die eigne Welt und die große Welt, die Menschheit erforscht und kennen lernt; vor ihr sinkt alles Irdische als das Nichtige und Wesenungemäße und siegend zieht sie dem Zuge der göttlichen Milde und Liebe nach.

So erscheint der erste und der zweite Theil des Werkes, wie verschieden sie auch sonst im Einzelen und Hinsichts ihrer Entstehung in der Zeit seyn mögen, als Ein schönes abgeschlossenes Ganzes, als die Darstellung Einer Wahrheit. Wie Faust oder Göthe im Faust in dem ersten Theile der Dichtung aus dem Zustande des wesengemäßen, und darum Schönheit und Güte und Seligkeit in sich tragenden Lebens heraustritt, im Sturme seiner Leidenschaft sich an das Wesenungemäße, in welchem keine Seligkeit ist, verliert; so erhebt er sich im zweiten Theile wieder zu dem Wesengemäßen, in welchem das Böse ihn verliert und er dem Wahren, Guten, Schönen und Seligen zugeführt wird.

Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet ist der Faust ein Drama für den Einzelen, für das Volk, dem der Dichter entsprossen, und für die Menschheit, der er durch das Volk angehört; und in jeder Hinsicht ist es voll Einheit, wie die Wahrheit nur Eine ist, die in demselben dargestellt und durch des Dichters hinein geheimnissetes Leben und Streben bewiesen worden.

Die Einheit, die Harmonie der beiden Theile des Faust, ist von vielen in Zweifel gezogen, geläugnet worden. Mir ist sie klar, so klar, wie das Sonnenlicht; denen sie nicht klar ist, von dem angedeuteten Standpunkt, den sie zu nehmen haben, nicht klar werden will, denen ist nichts zu sagen; für sie hat die herrliche Dichtung dann auch sehr viele Schönheiten weniger; für sie ist dann auch der ganze Gang der Dichtung und die Gegensetzung der Scenen und so vieles Einzele unbegreiflich, was in dem Faustischen Leben, als in der großen zusammenhängenden plastischen Allegorie jener Wahrheit, als ein nothwendiges Moment sich aufweiset.

IV.

Das Drama Faust als die sinnliche Darstellung der in ihm ausgesprochenen Grundwahrheit.

Die eben angezeigte Grundwahrheit der Dichtung suchte Göthe durch die dramatische Darstellung der tief aufgegriffenen und an vielen Stellen der Hauptidee gemäß, ganz frei umgebildeten Geschichte des Faust zur Anschaulichkeit zu erheben; und das ist ihm um so besser gelungen, je mehr er in der Geschichte seines eigenen innersten Geistes, seines eigenen ihm in der Zeit offenbar gewordenen Strebens als Mensch und als Dichter und damit zugleich die ewig sich so oder so wiederholende Geschichte des Strebens der gesammten geistig sich bethätigenden Menschheit versinnbildet fand.

Bevor wir aber nähere Andeutungen zu dem Verständnisse des Einzelen in dieser dramatischen Epopöe der Menschheit mittheilen, wollen wir uns einmal den Gang vergegenwärtigen, den der Dichter genommen, um theils durch sagengeschichtliche,

theils durch eingedichtete Handlungen und Begebnisse aus dem Leben seines Helden, der er selber ist, gewissermassen den thatsächlichsten Beweiß für jene oberste Wahrheit seiner eben so wahrhaft gottinnigen als poetisch-philosophischen Weltanschauung hinsichtlich der Menschheit zu führen.

Nachdem der Dichter uns in einer zarten Zueignung das Verhältniß seiner selbst und seiner Erlebnisse zu den Thatsachen und Personen der Sage angedeutet, und in dem ersten darauf folgenden Prologe sich über das Verhältniß seiner Dichtung zu dem Volke, dem er angehört, ausgesprochen hat, versetzt er uns sogleich in den Himmel, in das Reich des unendlichen Wesens und Geistes, wo alles besondere Leben, auch das des Faust seinen Ursprung gefunden hat und zuletzt auch seine volle Befriedigung findet, wenn es den Kreislauf seines einer Irrfahrt vergleichbaren endlichen Daseyns, folgend dem ihm innewohnenden Drange zum Gebiet der Unendlichkeit, vollbracht hat. Hier sehen wir die himmlischen Heerschaaren, darunter auch den Mephistopheles vor dem weltlenkenden Wesen, um seine Weisungen zu vernehmen. Die drei Erzengel, dichterischer Befugniß gemäß, aus der kabbalistischem Theologie entlehnte Wesen, singen das Lob der Gottheit, erkennen die herrliche Ordnung der Welt. Mephistopheles, der verneinende oder widersprechende Geist aus dem Gebiete des Scheines und der sinnlichen Wandelbarkeit im Wesenall, dagegen erklärt sich spottend über die Unvollkommenheit des Wesenbaues und will diese gewissermassen in dem Jammerleben des Menschen auf der Erde speziell nachweisen, aus der Sphäre also, die ihm am bekanntesten ist, wo die Empörung der Sinnlichkeit am stärksten und bemerkbarsten hervortritt. Der Herr vertheidigt sein Werk, und damit sich Mephistopheles von der ewigen Wahrheit überzeugen möge, wird ihm gestattet, den Faust, den Vertreter

der für Wissen und Können empfänglichen sinnlich-vernünftigen Menschheit, wofern es ihm möglich, aus dem Gebiete der von Gott gesetzten Ordnung, aus dem Reiche des wahren Seyns, dem er von Ewigkeit zu Ewigkeit angehört, zu entrücken. Dagegen erhalten die drei Erzengel die Weisung, für die fernere Ordnung im Wesenbau die geeignete Sorge zu tragen, damit Alles in der Harmonie der Wahrheit und Liebe bleibe und selig sey.

Damit hat das Drama begonnen. Der Himmel, das geheime Jenseits im Wesen schließt sich, und die unendlichen Geister begeben sich still an ihr Werk. Das endliche Diesseits im Wesen thut sich auf, der Schauplatz der Menschheit, die Erde, wo Alles wie ein mächtiger gothischer Bau in die Höhe strebt, und zwar mit Glück, wofern das göttliche Gesetz der Ordnung eingehalten, mit Unglück aber, wofern dieses Gesetz verletzt wird. Hier begegnen wir nun dem Faust, dem geist- und gemüthreichen, aber auch wegen der Sinnlichkeit seines Wesens gar leicht dem Irrthume verfallenden, dem nach der Harmonie ewiger Wahrheit und Schönheit, nach göttlicher Seligkeit ringenden Menschen, dem der Dichter selbst mit allen seinen poetisch-philosophischen Bestrebungen sich so ähnlich weiß, wie es ein Ei dem andern ist. Dieser strebende Geist, umringt von der Macht, die sich nur nach den verschiedenartigsten Irren und Wirren in Himmelsklarheit lösen und zu der geläutertesten Anschauung der Harmonie und beseligenden Liebemilde des ewigen Wahren, Guten und Schönen erheben kann, bewegt sich unruhvoll in seiner Sphäre. Er oscillirt wie die ihren Pol suchende Magnetnadel. Unzufrieden mit allem seinem Wissen und Können, arm und ohne Herrlichkeit der Erde, dürstend aber nach einer Seligkeit, die mehr Inhalt hat als die Erde je gewähren kann, bietet er alle Kräfte auf, sich über alles scheinbar Wahre,

Gute und Schöne zu dem Geistigsten emporzuheben, welches den Wesenbau in seinem Innersten zusammen hält. Dazu bedarf er der Hülfe mächtiger Geister. Er widmete sich deßhalb der Magie und beschwört mit den Formeln des Nostradamus den Geist der Natur. Der Geist erscheint, aber er ist zu groß, zu schrecklich, zu hehr für Faust, der ihm nicht gleicht, und er verschwindet daher wieder. Faust bleibt der Qual betrogner Hoffnung und gedemüthigten Stolzes zur Beute. Noch sinnt Faust über die Macht des Geistes nach, dem er nicht gleichen soll. Da tritt sein Famulus Wagner, in Schlafrock und Nachtmütze, eine Lampe in der Hand, herein und entreißt ihn seinem Aussersichseyn. Wagner ist die Schritt um Schritt vorwärts strebende Gelehrsamkeit mit allen ihren Anhängseln. Man begreift, welchen Gegensatz ein solches Wesen mit dem glühenden Geiste des Faust machen muß. Wagner geht gemächlich gebahnte Wege, Faust springt über Stock und Stein, und wäre es zum Halsbrechen. Wagner meinte, Faust habe ein griechisch Trauerspiel declamirt und wollte etwas in dieser Kunst erfahren. Faust aber spottet Wagnern aus und in dieser Ergiessung wird er für den Augenblick seinem Schmerze entrissen. Die ruhige Gegenwart seines Famulus entfernt sich und Faust versinkt wieder in seine Betrübniß. Die Welt hat keine Lockung für ihn, die Wissenschaft hat ihm gelogen, den Glauben seiner Jugend hat er verloren; der Geist, den er verzweifelnd rief, hat ihn niedergebeugt, vernichtet, und er entschließt sich, sich eigenmächtig in die Sphäre der Geister zu erheben, und zu dem Ende sein Leibwesen abzuschütteln. Gift soll ihn frei machen. In dem Augenblicke, wo er das Fläschchen zu dem Munde bewegt, ertönen aber die Glocken und Lieder des Auferstehungfestes. Faust hört sie staunend und mit einer tiefen inneren Bewegung, deren er nicht sogleich Mei-

ster werden kann. Die in ihm entstandenen Gefühle siegen und die Erde hat ihn wieder. Der Tag der Auferstehung in der Natur ist mit angekommen; der Frühling lockt ins Freie. Bunt zieht das Volk zum Thore hinaus und die Individualitäten irren mahlerisch durch einander und an einander vorüber. Faust und Wagner, der freie Geist und die besonnene Gelehrsamkeit mischen sich auch unter die Menge. Die gutmüthigen Leute erweisen Fausten alle Ehren froher Geselligkeit und Wagner genösse gerne einen Theil dieser Achtung mit. Faust nimmt indessen die Beweise der Verehrung mit mißwilliger Kälte hin und spricht nur von der Wissenschaft, die man in ihm ehrt, als von einem Lügenhaften, Eitlen, Nichtbefriedigenden. Sodann enthebt er sich von Neuem in die entfernten Räume, die seine glühende Einbildungskraft ihm öffnet, in die Räume, wo alles Geheime klar, und wo er durch die Macht unbeschränkten Wissens alles Schöne so recht mit voller Seligkeit genießen möchte. Er läßt den Famulus Wagner einen Blick in sein Inneres thun, und wendet sich dann mit seinen Wünschen an die Geister, die zwischen Erde und Himmel schweben, damit sie ihn auf einem Zaubermantel zum Ziele seines Sehnens brächten. Kaum hat er ausgesprochen, so bemerkt er den schwarzen Pudel, der den Mephistopheles, das äusserlich dargestellte sinnliche Element seines Wesens, in sich schließt. Dieser seltsame Freund begleitet ihn nach Hause und bettet sich dort hinter den Ofen. Faust ergreift hier das Evangelium Johannis und studirt über die ersten Verse. Dieser erhabene Drang nach Wahrheit in der Erkenntniß des ersten Schöpfungsactes, dieses metaphysische Forschen in die Tiefe des Wesens oder Gottes, wodurch der wahre Weg zur höchsten Seligkeit gefunden werden möchte, behagt aber dem sinnlichen Wesen nicht; der Pudel rührt sich deßhalb, bläht sich und streckt sich und fährt

endlich nach den von Faust gegen ihn in Anwendung gebrachten Beschwörungsformeln als ein Scholastikus hervor. Der Bund mit demselben wird abgeschlossen, nicht etwa mit der Eilfertigkeit kindischen Handelns, sondern mit der trauernden Ueberlegsamkeit eines Mannes, der schon mancherlei Täuschungen erlebt hat und der sich nur mit Zweifeln in der Brust den ihm gemachten Versprechungen hingibt. Dieser Vertrag ist nichts als die thatsächliche Zustimmung einer dem Glauben und der Hoffnung fremd gewordenen Seele, nichts als die fast mechanische Bewegung eines Kranken, der sich einer Kur unterzieht, von der er nicht weiß, ob sie ihn rettet. Mephistopheles, der sinnliche Geist, verspricht alle Genüsse, und weil man, eben um zu genießen, nicht stehen bleiben darf, so rüstet man sich zur Reise durch die kleine und die große Welt, zur Erforschung alles eignen Wesens und alles Weltwesens. Während Faust sich zu der Fahrt durch das Leben, wie sie im ersten und zweiten Theile der Dichtung dargestellt ist, anschickt, unterhält sich Mephistopheles mit einem Schüler, der gekommen ist, Fausten über die Wahl seiner Studien zu Rathe zu ziehen. Was wir bei diesem Gespräche hören, ist die mit dem Grundgedanken der Dichtung im engsten Zusammenhange stehende beissendeste Satyre auf den scholastischen Pedantismus aller Zeiten, besonders aber auf den jener Zeit, worin Göthe damals lebte und dichtete.

Faust ist reisefertig; der Schüler ist, ohne Etwas gelernt zu haben, fortgegangen; Mephistopheles breitet seinen Zaubermantel aus, und beide erheben sich in die Luft, um ihre lange Reise zu beginnen. Das erste Halt wird in Auerbach's Keller zu Leipzig gemacht, in der Katakombe der Sinnlichkeit, die dem Bauche fröhnt. Die Personen der sich hier entfaltenden Scene sind die wahren Typen gemeiner Phy-

siognomieen, und das Zusammentreffen der Reisenden mit ihnen gibt eine grobkomische Scene, die aber weder der Leser noch der Zuschauer entbehren möchte und die Göthe selbst als Student und als hervortretender Dichter theilweise erlebt hat. Diese Art Seligkeit kann indessen dem Faust nicht behagen. Er beeilt sich daher, Auerbach's Keller zu verlassen, und begibt sich mit Mephistopheles in das Laboratorium einer Hexe, wo er in einem Spiegel das Bild Gretchens bemerkt. Die sinnliche Liebe soll die gewünschte Seligkeit gewähren, so meint Mephistopheles. Faust schlürft die blühende Jugendschöne ihm spendenden Zaubertrank und bald sehen wir vor uns einen jungen schönen Cavalier in dem eleganten Costume der Edlen des Mittelalters in kurzem Mantel, mit Schwerdt und Barett, einen Mann, der verliebt ist, und dessen Liebe noch Grazie und Stolz begleiten. Hinter sich hat er den ganzen Plunder seines scholastischen Wissens, hinter sich hat er die Tage der Sorge und die Nächte der Unruhe. Er hat jetzt nichts zu thun, als seine Geliebte zu sehen, ihr in den gewundenen Baumgängen des Gartens nachzuwandeln, von ihr zu träumen, ihr Liebeschwüre ins Ohr zu flüstern. Und seine Geliebte, dieses Gretchen, wie ist sie so schön, so einfach, so unschuldig. Faust sehnt sich nach der Schönheit.

Bisher hat das arme Kind in einem dunklen Dörfchen gelebt, in den häuslichen Sorgen, welche ihre Mutter und die Unterhaltung ihres kleinen Hauswesens forderten. Sie ist dabei die reinste Jungfräulichkeit und Unschuld selbst geblieben. Jetzt ist dieß holdselige Kind in der Stadt. Faust trifft zum erstenmale mit ihr zusammen, als sie aus der Kirche kömmt. Auf seine Anrede ist sie verlegen und sucht ihm zu enteilen. Zu Hause sinnt sie jedoch über den schönen Cavalier nach; und über das, was er ihr sagte, geräth sie allmählig in Bewegung. Me-

phistopheles muß verführenden Schmuck in ihr Stübchen bringen und in ihren Schrank legen. Die Kirche verzehrt dieses erste Geschenk. Ein zweites ist noch schöner, noch lockender und wird mit Hülfe der Nachbarin Marthe für das Liebchen gerettet. Als eben Gretchen mit Marthen sich bespricht, tritt Mephistopheles zu ihnen ins Zimmer und kündigt der Alten an, daß ihr Mann in der Fremde gestorben sey. Anfangs schreit sie zwar über diese Nachricht laut auf, dann aber klagt sie und zuletzt verlangt sie kalt nur nach dem Todtenscheine, um sich für vorkommende Fälle neuer Heirathslust vorzusehen. Mephistopheles leitet mittelst dieser Scene das Stelldichein zwischen Faust und Gretchen ein. Dieses Stelldichein ist im Garten am Hause Marthens; und während diese nicht übel Lust hat, mit Mephistopheles vorlieb zu nehmen, gelingt es Fausten, mit Gretchen dahin zu kommen, daß sie ihm ihre Liebe erklärt und ihn wieder zu sehen hofft.

Faust, entzückt über Gretchens Schöne und Liebwürdigkeit, eilt noch am Abend nach dem Stelldichein in die freie Natur, in Feld und Wald. Gretchens Bild schwebt ihm vor und verschönt und erfrischt ihm das Bild der Natur. Er schwärmt, seine Seele fühlt neue Bewegungen, und die Liebe mit ihrem leisen Flüstern weckt in seinem Herzen die edelsten Gedanken auf. Allein noch ist er nicht frei von den Wünschen der Sinnlichkeit, und ehe noch das Erhabene, die bessere Seele in ihm siegt, läuft Mephistopheles schon wieder herbei, um zu verhüten, was ihm nicht in den Plan zu taugen scheint, um die Stille der Einsamkeit zu vergiften und Fausten auf dem betretenen verhängnißvollen Pfade vorwärts zu treiben. Das edlere Wesen Faust's soll im Sinnentaumel untergehen, meint er. Diesem Bestreben kömmt das Gefühl der Liebe in Gretchens Busen entgegen. Auch sie ist allein und denkt

dessen, den sie so innig und rein liebt. Wie schön ihr Lied am Spinnrade! Faust naht ihr wieder in Marthens Garten; sie ist selig, ihn zu besitzen; nur in Betreff seiner Gottinnigkeit ist sie nicht im Reinen mit sich; sie möchte ihn gar gerne von dem ihr widerlichen Mephistopheles trennen. Sie bewilligt ihm einen Besuch im Hause der Mutter, und damit sie dort mit ihm allein und ungestört sey, nimmt sie von ihm einen Schlaftrunk für die Mutter an. So hat es die Sinnlichkeit gewollt. Gretchen willigt fortan, überwältigt von ihrer unschuldigen Liebe, in jedes Begehren Faust's und es werden die Freuden der sinnlichen Liebe gepflückt. Hin ist damit die Ruhe der Seele Gretchens. Milder als sonst beurtheilt sie den ähnlichen Fall Bärbelchens, als sie mit Lieschen am Brunnen zusammentrifft, und kurz darauf begegnen wir ihr da, wo sie vor dem Bilde der mater dolorosa weint und Hülfe erfleht, Rettung vor Schmach und Tod.

Ein Uebel gebiert das andre. Gretchen ist zu Fall gebracht und das Gerücht davon wird laut. Alles, was nun erfolgt, ist im Ganzen der Dichtung nothwendig, um Fausten in die weite Welt hinaus zu stürzen. Gretchens Bruder, ein sittlicher Soldat, will seiner Schwester Unschuld rächen, allein Faust tödtet ihn im Zweikampfe vor dem Hause der Mutter. Die Schmach der Schwester wird offenkundig. Die Frevler fliehen vor dem Arme der irdischen Gerechtigkeit. Gretchens Verzweiflung mehrt sich durch die Schrecken des Kirchenglaubens. Trost suchend eilt sie in den Dom; ihr Gewissen verfolgt sie dahin, und sie sinkt in Ohnmacht nieder, als das dies irae, dies illa von den gewaltigen Trauertönen der Orgel begleitet, sie durchbebt.

Faust hat den Tod Valentins, des Bruders von Gretchen, auf sich geladen, den Tod ihrer Mutter, und die

Leiden des Alleinstehens und die Gewissensbisse, denen er Gretchen überliefert hat. Er hat in kurzer Zeit die Freuden und Leiden seiner neuen Lebensweise erschöpft, ohne jedoch Seligkeit gefunden zu haben und innere Befriedigung; und Mephistopheles schleppt ihn jetzt mit sich in den Tumult gottloser Zerstreuung, zu dem Hexensabbath in der Walpurgisnacht. Diese Nacht, nicht im Widerspruche mit dem Grundgedanken der Dichtung, kömmt jetzt für Faust, als er seinen Kopf mit Verbrechen der Sinnlichkeit schwer belastet hat, nachdem seine Verbindung mit dem Teufel durch Schuld so enge geworden, daß man kaum noch an ihre Lösung denken kann. Die Walpurgisnacht mit ihrer Unordnung und mit ihren an sich eiskalten Orgien kömmt wie ein Fest für die, welche nicht mehr Theil nehmen können an den Festen der Welt, für welche die reinere sittliche Welt nichts mehr bietet; sie ist das allgemeine Stelldichein aller Partisane des Teufels, der dabei den Vorsitz führt, und dem die ganze höllische Bevölkerung alle Ehrfurcht beweiset. Diese Walpurgisnacht, im Gedichte die sinnreichste Allegorie, voller Anspielungen auf frühere Erlebnisse und Verhältnisse des großen Dichters, gegründet im Volkswahne der Deutschen des Mittelalters, ist ein wahrer Sabbath wilder Saturnalien, schaurig, sausend, phantastisch, sarkastisch.

Mitten in diesem wahrhaft diabolischen Spectakel bemerkt aber Faust, der staunend den Schritten des Mephistopheles nachfolgt, die bleiche abgeweinte Gestalt Gretchens; die bessere Seele in ihm erwacht, er äussert dem Mephistopheles seine Besorgnisse, allein dieser behandelt sie als Visionen. Gleichwohl sind Faust's Besorgnisse nur zu wahr und der Tumult des Blocksberges kann ihm weder Genuß noch Rast geben. Das arme Mädchen ist ihrer Wohnung entrissen und in den Kerker geworfen worden. Eisigkalt durchzuckt dieß Fau-

sten. Seine ganze Wuth bricht los gegen den höllischen Kameraden und alle Macht soll angewendet werden, Gretchen zu retten vor dem Arme der unrecht richtenden Gerechtigkeit der Erde. Umsonst hält ihm Mephistopheles die Gefahren entgegen, die dabei zu bestehen sind; er ist entschlossen, sein Leben zu wagen, und er will einmal Gretchen aus ihren Ketten befreien. Mephistopheles muß endlich einwilligen und Fausten zum Kerker geleiten. Der Zug geht am Rabensteine vorbei und wir erhalten die letzte meisterliche Scene des ersten Theiles der Dichtung. Die Bemühungen Faust's sind umsonst, Gretchen wird aus ihrem Wahnsinn vom Himmel gerettet und ihr Heinrich! Heinrich! dringt tief in die Seele des Faust, der mit Mephistopheles davon geht, alle Qual in der Brust über das unglückliche Opfer seines eigenen Wahnsinns.

Nimmt man den Faust bloß als Drama und nicht zugleich als eine sinnvoll angelegte Allegorie des menschlichen Lebens, das sich von der Anschauung des Wahren und Guten und Schönen in der Natur zu der Erfassung des Wahren, Guten und Schönen im Geiste und von da zur Seligkeit in dem Anschauen des Wahren, Guten und Schönen in dem über Natur und Geist seyenden Göttlichen erhebt, so ist hier der erste Theil vollständig abgeschlossen. Wagner bleibt in seinem Laboratorium, Valentin ist todt, Gretchen ist ihren weltlichen Richtern übergeben, und Faust zieht mit Mephistopheles weg. Die vorgesehene Catastrophe scheint gekommen und man weiß, was in Betreff des Looses eines jeden zu halten ist. Allein der angedeutete Grundgedanke Göthe's ist damit nicht erschöpft; Faust kann diesem gemäß nicht in den Händen des Mephistopheles bleiben, denn er hat seine Worte:

Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! Du bist so schön!
Dann magst Du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde geh'n!
Dann mag die Todtenglocke schallen,
Dann bist Du Deines Dienstes frei,
Die Uhr mag steh'n, der Zeiger fallen,
Es sey die Zeit für mich vorbei!

noch nicht ausgesprochen; er hat die gewünschte und erstrebte Seligkeit noch nicht gefunden; er konnte sie im Gebiete der Sinnlichkeit und weltlicher Orgien nicht finden. Der dichtend und denkend dem Höchsten zulebende Geist sowohl des Dichters als jedes andern geistigen Menschen ist jetzt erst mit der einen Sphäre, mit der Natur und der in dieser überwiegenden Sinnlichkeit fertig; und eines höhern Lebens Ahnung ist ihm immer noch geblieben. Der Grundgedanke der Dichtung fordert also ein Fortstreben des Faustischen Geistes, und dieser Forderung genügt der Dichter in dem zweiten Theile der Dichtung. Der Kampf der beiden Seelen in Faust ist noch nicht geschlossen. Die eine dieser Seelen strebte bis jetzt ohne Aufhören nach den Genüssen der Erde, die andre aber fand diese Genüsse nicht zureichend und suchte stets die Freuden höherer Sphären. Die eine Seele ergibt sich dem Repräsentanten der Sinnlichkeit, die andre Seele protestirt aber stets im Stillen gegen diesen Vertrag und sucht immerfort das bessere Wesen, welches sie geträumt hat. Die eine folgt dem Teufel auf Abentheuer, während die andre diese Fahrten verflucht; die eine zieht zum Hexensabbath der Walpurgisnacht, während die andre mitten unter den abscheulichen Gestalten die anmuthige und fromme duldende Gestalt Gretchens, die Andeutung des göttlich Wahren, Guten und Schönen in Einheit, erscheinen sieht; die eine läßt das

arme Kind in den Kerker stürzen, die andre sucht es aus demselben zu retten.

Der Kampf des Bösen und Guten, des Wesengemäßen und Wesenungemäßen in dem Menschen voll Geist, im Dichter und Weisen, in der Menschheit wird uns vorgeführt, jener Kampf des Sinnenthums gegen die erhabenen Gedanken des Geistes und die gemüthliche Keuschheit des Herzens, in welchem jeder Mensch mehr oder weniger zu leiden hat. Man hegt in sich die Empfindung für das Gute, will ihr folgen, aber eine andre Natur kämpft in uns selbst gegen diese Neigung; ist man heute der Sieger, so ist man morgen der Besiegte; man geht zwei Schritte vorwärts auf dem guten Wege, und wendet sich nachher wieder zurück nach dem schlechten Pfade; man will den Siegesgesang anstimmen, und der Sieg selbst ist die Waffe, deren sich die andre Natur bedient, um ihren Vortheil wieder zu gewinnen. So theilt sich unser Herz, so stellt sich der Kampf immer wieder her. Und bei einem solchen Zustande ist nicht das das Räthsel, zu erfahren, zu welchen Verirrungen ein solcher Kampf führt, sondern wie er endet, welches der beiden Principien den Sieg über das andre davon trägt. Darin liegt das ganze Problem, das der Dichter im Faust lösen wollte und auch gelöset hat.

Was der Faustische Geist, was Göthe und jeder geistig thätige Mensch in der Periode seiner Jugend erlebt, thut und duldet, im Kampfe mit dem Wesen des Mephistopheles, das ist nur geeignet, die Grundwahrheit der Dichtung nach ihrer ersten Hälfte darzustellen, und bildet die Tragödie ihrem ersten Theile nach; die andre Hälfte dieser Wahrheit kann nur anschaulich werden durch die Erlebnisse des Faust in der Periode des Mannes und des Greises, durch das, was Göthe oder jeder Mensch als Faust in seinem rastlos nach dem Aller-

höchsten in Wahrheit, Güte und Schönheit gerichteten und von dem in der Menschenbrust still fortwirkenden dunkelen Drange aus möglichen Streben mit Mephistopheles ferner erringt und duldet, ehe er das Wesen des losen Gesellen gänzlich abschüttelt und reiner Liebe voll dem reinsten Göttlichen nachzieht.

Der erste Theil des Gedichtes zeigt uns den Faust auch nur erst in seiner engeren Welt, mehr in den Wirren subjectiver Bestrebungen und Leidenschaftlichkeit. In anderer Umgebung, in der größeren Welt, am Hofe und im Staate, in Krieg und Schlacht, sich emsig und vielseitig befassend zugleich mit dem Studium des Alterthums, dadurch neue Anschauungsweise des Mittelalters gewinnend und endlich alles Nichtige mit dem wahrhaft Schönen und Beseligenden vertauschend, sehen wir Fausten in dem zweiten Theile der Dichtung, der durch Folgerichtigkeit der Scenen sowohl, als durch Reichhaltigkeit an Schönheiten und Gedankenfülle die einfache Allegorie des ersten Theiles in das Großartigste erweitert, dem Grundgedanken gemäß immer weiter irren und streben, leiden und handeln und endlich siegen, oder einkehren in das Gebiet des Wesens.

Auf grünem Rasen ruht Faust der Unglücksmann, immer noch nicht zur Ruhe in sich gekommen. Linde Naturtöne wirken besänftigend auf ihn ein, die Leidenschaftlichkeit ist mehr beherrscht; darum wird der Einfluß des Mephistopheles schon matter. Neu gestärkt wendet er den Blick mehr ins Einzele und auf bestimmtes Streben. Der Abglanz des Lebens soll ihm jetzt Genuß gewähren. Zunächst begibt er sich, wie es die Faustsage schon fordert oder veranlaßt, an den Kaiserhof, wo er als Mann mit dem Mangelhaften und Seltsamkeiten des Staatslebens vertraut wird. Die Maskerade dieses Hof- und Staatslebes, von ihm mit dem glänzendesten Humor behandelt, genügt ihm nicht, und nachdem er des Kaisers Lande mit Pa-

piergelde in Freude und Lust versetzt hat, bequemt er sich, dem Kaiser allerlei Gaukelspiel vorzuführen, zunächst das Herrlichste der hellenischen Vergangenheit zu verjüngen. Dabei ist die Absicht, zu erfahren, ob hier das gesuchte Beseligende sey. Der Kaiser verlangt von ihm, die Helena und den Paris erscheinen zu lassen. Mephistopheles, das sinnliche Wesen soll helfen, kann aber nicht, denn auf das Wesen des Alterthums steht ihm keine Macht der Einwirkung zu; hier können nur die Mütter, die personificirten Ideen, als die Urgründe aller Dinge und Wesen helfen und diese haben ihre Heimath in der Einheit des Göttlichen, in dem innersten Heiligthume des Wesens. Faust, der dichterische Geist als Magier, zaubert das Classisch-Schöne, die Helena, das Gegenwesen Gretchens, des Natur- oder Sinnlich-Schönen, herauf, verliebt sich in dieselbe, muß aber dieselbe sich wieder entschwinden sehen, als er durch eine unzeitige Berührung des Paris eine Explosion veranlaßt. Gefunden ist indessen ein Höheres, das zu erringen. Was ist natürlicher, als daß er nun dem anerkannten Herrlichen, dem Idealen, dem Geist-Schönen nachstrebt. Die Studien Wagners, die gelehrte Forschung, deren Ergebniß der seltsame Homunculus, eine sinnige Personification, von der unten die Rede seyn wird, der spätere Euphorion, bahnen den Weg; Homunculus leuchtet voran, gerade wie zum Blocksberg die Irrlichter vorleuchteten. Mephistopheles muß wider Willen dem freien Geiste Faust's, dem er mehr und mehr leidend unterthänig sich zeigt, Gesellschaft leisten, und man eilt zu der classischen Walpurgisnacht in der Pharsalischen Ebene, wo Homunculus seine vollständige Entwicklung, Mephistopheles Bekannte, und Faust Helenen zu finden erwartet. Es wird ihm aber nicht so leicht, er wird von einer Sphinx an Chiron gewiesen und dieser bringt ihn zur

Manto, die mit ihm in Persephonens Behausung hinabsteigt, damit er, dem Orpheus ähnlich, von seiner Sehnsucht geheilt werde. Mephistopheles verliert sich unter Larven, Lamien und Empusen, sehnt sich aber stets zum Blocksberge zurück, weil er hier nicht in behaglichem Elemente sich fühlt. Homunculus verfolgt die Philosophen Thales und Anaxogoras und geräth endlich an Nereus, der ihn an Proteus anweiset, bei dem er sich rathen lassen soll, wie er sich vollständig entwickeln und gestalten könnte. Mephistopheles geräth mittlerweile unter die Phorkyaden und wird zur vierten Gräe; Homunculus aber, von Proteus verführt, geräth an die Galatea, die nachher als Helena mit Faust vereint wird. Faust mußte durch diese classische Walpurgisnacht, wenn er die Helena finden wollte. Jede einzele Gestalt dieser Schaudernacht hat ihre Bedeutung und zeigt Momente und Berührungen auf, die Göthe in der Entwicklung seines poetischen Geistes erlebte, ehe er zu der Weltansicht hindurch drang, die ihn zum größten Dichter weihte, der im Stande war, das Antike mit dem Romantischen durch Schönheit und Liebe zu einen.

Und seine Wanderung zur classischen Walpurgisnacht war nicht fruchtlos; Faust, der Geist der Menschheit in dem Geiste des Dichters hat das antike Schöne gefunden; gleichwohl preißt er sich noch nicht selig, denn es handelt sich erst noch um das Genießen desselben; erst nach der Vermählung mit Helena kann davon die Rede seyn, ob aus dieser Verbindung des alle Tiefen der Natur und der Geisterwelt durchforschenden und nach dem für denselben genügenden Wahren, Guten und Schönen fort und fort hingedrängten Geistes das Beseligendeste für ihn entspringe oder nicht. Abermals Anschließung an den Grundgedanken. Die folgende Eindichtung zeigt die abermalige Täuschung einerseits, und anderseits, was der Geist durch diese Verbindung gewonnen hat.

Helena langt an den Ufern des Eurotas an. Einziehend in ihre Burg ist es ihr unlieb, daß Phorkyas, die Schaffnerin, in welcher Mephistopheles zusammengeschrumpft ist, die einzige Gestalt sey, die ihr am Heerde in ihrer ganzen Häßlichkeit entgegentritt. Phorkyas, zurecht gewiesen und an ihr Verhältniß zur Burgherrin, zur Schönheit, erinnert, erzählt hierauf episodisch die Geschichte Helena's nach ihren Hauptmomenten. Diese Erinnerungen behagen der Helena nicht. Ihre stille Sorge ist das Opfer, welches Menelaos ihr zu bereiten aufgetragen hat, ohne ihr das dazu nöthige Lebendige anzuzeigen. Phorkyas meint, Helena selbst und die gefangenen Trojanerinnen seyen auserkohren und räth endlich zur Flucht in eine ihr wohlbekannte Burg nordwärts hinter Sparta, den Taygetos im Rücken. Dort, sagt sie, sey Einer der Herr, ein munterer, kecker, wohlgebildeter, verständiger Mann, dem sie vertraue. Als Menelaos ankömmt, faßt man schnell den Entschluß, in diese Burg zu fliehen. Helena, mit ihren Genossinnen, erscheint in dem Hofraum der Burg; rings um sie her sind phantastische Gebäude des Mittelalters. Faust, der Herr der Burg erscheint umgeben von Knaben und Knappen; mit sich führt er den Thurmwächter Lynceus, der, geblendet von der nahenden Schönheit, ihre Ankunft zu melden vergaß und Strafe verdient hat. Helena begnadigt den Gottbethörten, und Faust stellt sich mit aller seiner Macht der Gebieterin als Vasall dar. In artiger Redewendung gewinnt Faust die Hand der Helena; da tritt Phorkyas ein und meldet störend das kriegerische Nahen des Menelaos, gegen dessen Opferplane Faust nun Helena zu schützen hat. Faust verwandelt den Schauplatz in ein Arkadien, in dessen Lauben er mit Helena den Euphorion zeugt, dessen Herangedeihen wir sofort erblicken. Sein Wachsen erfreut Vater und Mutter, aber bald betrübt sie sein ikarisches

Unternehmen und sein Untergang. Es gibt für Faust kein Glücklichseyn. Des Lebens und der Liebe Band zerreißt, Helena sagt Fausten schmerzlich Lebewohl und eilt dem Knaben nach ins Reich der Persephone. Fausten bleibt nichts als ihr Schleier und ihr Kleid. Phorkyas erscheint und tröstet ihn: diese Reste, sagt sie, sind werthvoll genug, erheben über alles Gemeine, darum halte sie fest! Hoffend, Faust in der Ferne wieder zu sehen, entfernt sie sich mit Euphorion's Kleid, Mantel und Lyra. Das antike Schöne ist gewonnen, und wenn es auch Fausten nicht beseligte, so kann es doch nicht mehr untergehen, denn es ist eingedrungen in die Romantik. Hier Verlust und Gewinn. Abermals ein Abschnitt in dem Leben des Faust, des hohen Repräsentanten, bei dem Mephistopheles noch nichts gewonnen hat.

Das Ideal des wesenhaften Schönen, das in göttlicher Milde strahlt, ist Fausten jetzt gegenwärtig. Wie Seelenschönheit steigert sich dessen holde Form, erhebt sich in den Aether und zieht das Beste von Faust's Innerem mit sich fort. Mephistopheles tritt zu ihm und fragt ihn, ob ihm nichts gefallen habe an der Oberfläche der Welt, so weit sie bis hieher dieselbe erforscht. Faust erklärt ihm, daß ihn ein Großes angezogen habe und gibt ihm auf, es zu errathen. Er trifft es nicht; der Städte Lärm behagt Fausten nicht; auch gefällt ihm nicht sardanapalisch Wollustleben, weil es schlecht und modern. Auch der Ruhm ist Fausten nichts; die That ist ihm alles, damit wird Herrschaft gewonnen, Eigenthum. Es entsteht Krieg und damit Gelegenheit für Fausten, sich Herrschaft zu gewinnen. Der Kaiser ist in Bedrängniß; ihm muß geholfen werden. Mephistopheles ermahnt also zur That

und das Schlachtfeld wird überschaut. Faust in Gemeinschaft mit Mephistopheles, helfen dem Heere des Kaisers zum Siege: der Gewinn der Schlacht wird denen, die ihn nicht verdient. Nachdem die Fürsten sich entfernt, bleibt der Erzbischoff und tadelt den Kaiser, weil er durch bösen Zauber gesiegt, bedroht ihn mit dem Banne des Papstes, wofern er nicht zur Büßung seiner Schuld der Kirche ein großes Stück Landes abtrete. Auf dem Schlachtfelde soll ein Dom erbaut werden und die Kosten dazu sollen aus den Zehnten des Landes fließen. Der Erzbischoff begehrt sogar den Zehnten von dem Meeresstrande, den Faust, mit des Kaisers Erlaubniß, den Elementen abgewinnen soll. Hier sind also Thaten zu thun für Faust und damit ist ihm sein Wunsch gewährt, und die Handlung des letzten Actes vorbereitet.

In einer offenen Gegend an dem weiten Meere tritt nun ein Wanderer in die Hütte, welche Philemon und Baucis unter dunklen Linden bewohnen. Die guten Alten, welche den Wanderer einst aus den Wellen retteten, erzählen von den herrlichen Anlagen, welche der neue Herr des Ufers unbegreiflich schnell zu Stande gebracht. Sie fürchten den Gewaltigen, trösten sich aber mit Gebet und Frömmigkeit. Jetzt erscheint Faust, hochbetagt, wandelnd im Thiergarten seines Pallastes, während Lynceus, der Thurmwart, das Herannahen eines prachtvollen, mit den Erzeugnissen ferner Länder belasteten Fahrzeuges verkündet. Alles Glück aber vermag Fausten nicht zu erfreuen; ihm ist das Läuten der Kapelle bei der Hütte der Alten störend; zugleich wandelt ihn Neid und unheimliches Gefühl an. Mephistopheles räth, das fromme Paar auf ein Gütchen zu versetzen, welches Faust ihnen schon früher auserkohren. Die Hütte, die Linden und die Kapelle gehen sofort in Flammen auf. Dieser Streich des Mephistopheles mißfällt Fausten;

er flucht der That. Also auch hier für Faust keine Befriedigung. Aus der Asche weht ihn ein Schauer an und um die Mitternachtstunde treten vier graue Weiber, Mangel, Schuld, Noth und Sorge zu ihm. Die ersten drei werden nicht zugelassen; die Sorge geht durch das Schlüsselloch. In Faust's Seele dämmert die trübe Ahnung des Todes empor und das Gespenstische der Zauberkunst, der weltdurchforschenden Magie, wird ihm verhaßt; er ahnet seine Schuld. Alle Lust, die Mephistopheles gewähren kann, eckelt den Strebenden an und nachdem er die ganze Welt durchforscht hat, wünscht er sich die Unschuld der früheren Jahre zurück. Der einzele Mensch, wie die gesammte Menschheit sehnen sich, wenn ihr Kreislauf sich vollendet, zu dem verlornen Paradiese heiliger und schöner Kindschaft zurück. Vergebens sucht Faust sich der Sorge zu erwehren, den Blick vom Jenseits abzulenken, auf diese Erde sich zu beschränken, allein was er sich auch sagt, es genügt nicht. Die Sorge macht Fausten blind; Mephistopheles läßt die Lemuren ein Grab aufwerfen im Vorhof des Pallastes, denn er weiß, daß Faust's Unzufriedenheit bald ein entscheidendes Wort sprechen wird. Faust freut sich selbst blind der Thätigkeit der Lemuren, kämpft aber noch immer mit dem Elemente, dem hier alles verfallen muß. Endlich gibt er indessen zu erkennen worin er einzig seine volle Befriedigung finden könnte; er möchte einem freien Volke weise Gründe erringen, mit demselben auf einem freien Boden stehen und spricht:

Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß' ich jetzt den schönsten Augenblick.

Er sinkt hin, die Uhr seines Lebens ist abgelaufen. Es konnte ihn also nichts befriedigen, und Mephistopheles hat selbst jetzt die Wette nicht gewonnen, denn was er spricht, spricht er

in der Hoffnung der Zukunft. Gerade dieß Vorgefühl, mit welchem Faust stirbt, rettet ihn von dem Teufel, weil es dem dunklen Drange angehört, dem der Mensch stets folgt, und dem folgend der Mensch nie von seiner Urquelle, vom Wesenhaften, von dem unendlichen Gebiete der Freiheit, Wahrheit, Schönheit und Seligkeit abgetrennt werden kann.

Mephistopheles will nun gleichwohl die Seele Faust's erhaschen; allein es erscheinen die Himmlischen und Mephistopheles mit seinen Gesellen muß zurückstehen. An der ewigen Reinheit und Klarheit bricht alle seine Macht und er hat die Wette verloren; Gott selbst aber ist der Sieger, denn seiner milden Barmherzigkeit, seiner Schönheit, seiner Wahrheit, dem Ewigweiblichen zieht Faust's Seele nach, geleitet von der Liebesreinheit des ihm vorangegangenen Gretchens, dessen Heinrich! Heinrich! hier seinen schönsten lockendesten Ton gefunden hat. Sein Auferstehungstag ist gekommen; er vermählt sich seinem Ursprunge. So ist das ganze Gedicht nach seinem ersten und zweiten Theil ein großes Ganzes zur Darstellung, zur Versinnlichung der oben angedeuteten Idee.

Will man sich kürzer über den Faust verständigen, so hat man sich folgendes stets dabei gegenwärtig zu halten. Der Dichter nimmt den Sagenhelden Faust und beweißt durch das, was er denselben erleben und thun läßt, die oben angedeutete Grundwahrheit. Dabei hält er sich bloß im Verfolge der Sage an das Faustische Streben, und benützt Hauptsagen von demselben, um damit Abschnitte für das zu gewinnen, was er als Dichter und Denker selbst erlebt und erstrebt hat und dem Faust mit dichterischer Freiheit andichtet oder vielmehr eindichtet. Alles das aber dient abermals mit zum Beweiß der Grundwahrheit. So erscheint Faust nun als die große und kleine Welt durchforschend und unbefriedigt, wie es Göthe selbst war. Die Ge-

schichte mit Gretchen, mit ihren Vorbereitungen und ihren Folgen, enthält zugleich die Geschichte der Bestrebungen Göthe's als Dichter in seiner ersten Periode. Ueberall aber der Kampf der Unzufriedenheit. Die Geschichte der Helena aber im zweiten Theile mit ihren Vorbereitungen am Kaiserhofe und mit ihren Folgen nach dem Beilager in Arkadien, umfaßt die Geschichte Göthe's als Dichter und Mensch in der zweiten Periode. Der Schluß der Dichtung selbst weiset zugleich auf das hin, was der Dichter endlich als Resultat seines Lebens und Strebens erkannte. In den Walpurgisnächten und deren Vorbereitung, stecken in leisen oder auch oft in scharfen Andeutungen die Verhältnisse, deren Göthe als Dichter und Denker im Conflicte mit den Dichtern und Denkern seiner Tage sich inne wurde. Sie sind Memoiren in Chiffren. Alles aber, was der Dichter so in den Faust hineingedichtet hat, bezieht sich überall auf die Grundwahrheit und bildet so die Einheit des Gedichtes mit. Die Sage diente dem Dichter nur als der Faden, an welchen sich alles Einzele leicht anreihen ließ und wodurch das ganze Leben und Streben Göthe's als Mensch und Dichter, die Eine Wahrheit thatsächlich beweisend, zugleich die Form des buntesten aber gleichwohl ernstesten Mährchens gewann, die Form eines Mährchens, welches sich immer und immer als das tiefsinnigste in der deutschen Literatur behaupten wird, indem in demselben eben so wie in dem Leben jedes einzelen Menschen und der gesammten Menschheit eine Theodicee enthalten ist, welche die fruchtbarsten Gedanken um die Eine höchste Wahrheit herum erblühen läßt.

V.

Das Einzele, zunächst die Zueignung.

In der Zueignung stellt uns der Dichter sein Verhältniß zu der Sage und zu seiner Bearbeitung derselben dar. Aus der Sage hat er einen strebenden Geist kennen gelernt, dem das gewöhnliche Wissen und die dadurch etwa gewinnbare Befriedigung des Gemüthes nicht behagt, der nichts Geringeres verlangt, als mit seinen Gedanken das höchste Wesen und die in dessen Urwahrheit, Urkräftigkeit und Schönheit gegebene Seligkeit zu erreichen. Er hat einen Mann kennen gelernt, der im unbesiegbaren Drange seines Innern dem Göttlichen nachzieht und in diesem seine Befriedigung sucht, der aber wegen der Beschränktheit, die sein menschliches Wesen in dem Gebiete der eignen und der ihr umgebenden sinnlichen Natur hat, in dem kühnen Auffluge seines Geistes nur zu oft gehemmt wird, nur zu oft ermattet, darum manchem bitteren Schmerze hingegeben ist, der jedoch endlich nach der Ansicht des Dichters doch wohl zu seinem Ziele gelangt seyn muß, obwohl die Sage, beschränkt ausgebildet wegen der Rücksichtnehmung auf ein an sich unstatthaftes christkirchliches Dogma, diesen Mann vom Teufel holen läßt. Er hat im Sagenhelden sich gefunden.

Die Gestalten, welche diesen Mann der Sage umgeben, sind in dem Volksbuche aber höchst schwankend gezeichnet, und irren mitunter sehr bunt durcheinander. Um nun aus diesem Mann der Sage und aus dessen Umgebungen der aufgestellten Grundwahrheit der Dichtung gemäß einen dramatischen Helden zu schaffen, der für einen Repräsentanten aller geistig sich bethätigenden Individuen der Menschheit gelten könnte, hat der Dichter sich selbst seinem innersten Wesen nach, und alle jene Menschen, mit denen er im Verlaufe seines die Natur und die

Wissenschaften durchforschenden Dichterlebens in irgend einer Berührung stand, mit dem Manne der Sage und dessen Umgebungen verglichen. Er hat sein Leben und Streben, seine Freunde und seine Feinde, seine ganze Zeit in den Faust und dessen Zeit hineingedichtet, wie er uns selbst in seinen Briefen an Zelter gesagt; oder auch: er hat den Faust und dessen ganze Zeit in sein eigenstes Wesen und in seine eigene Zeit heraufgenommen.

Dadurch hat die Sage für den Dichter ihr volles Leben, wie es in dem Mittelalter gegeben war, wieder erhalten und dadurch ist es dem Dichter eben möglich geworden, sein eignes Leben und Streben in einer vollständig ausgebildeten dramatischen allegorischen Darstellung des geistigen Lebens und Strebens der Menschheit und mittelst dieser die obige Wahrheit zu verkünden. So hat der Dichter eben recht, wenn er in seinen Briefen an Zelter über seinen Faust sagt: „es ist eine halbe Weltgeschichte hinein geheimnisset.“ Hätte es der Dichter anders angegriffen, so würde er die Mannichfaltigkeit der Scenen und das darin herrschende Leben, die darin ausgesprochene, durch die Handlung gepredigte Wahrheit nicht mit dem Reitze, mit der poetischen Schönheit, die wir darin finden, haben umkleiden können. Er mußte nothwendig sich mit allen seinen Gefühlen und mit allem seinem Geiste in die Vergangenheit versetzen oder diese in sich und seiner Zeit verjüngen. Der Meistergriff ist wohl gelungen.

Eben aus dieser Ineinandermischung, welche der große Dichter vorgenommen mit seinem Leben und seiner Zeit und dem Leben und der Zeit seines Helden, entsprang der rührende Ton, der die lieblichen und einfachen Stanzen der Zueignung durchzittert. Aus dieser Ineinandermischung allein erhellt das Verhältniß, welches der Dichter frühzeitig zur Sage und die Sage

zu ihm hatte und welches ihm sein ganzes Leben hindurch gegenwärtig geblieben ist, weil er es gegenwärtig zu erhalten verstand. Wer sich aber dieses schönen Künstlergriffes des Dichters bewußt werden kann, für den hat die Zueignung auch nicht eine einzige dunkle Zeile.

VI.

Das Vorspiel auf dem Theater.

Den Zweck des Vorspiels ist ein anderer. Hier wird das Verhältniß der Tragödie zum Publikum, zu der unbekannten Menge und zwar auf eine Weise angedeutet, wie es einem so großen dichterischen Geiste ziemt, indem derselbe gewissermassen den Begriff ächter dramatischer Poesie chemisch zersetzt und dadurch andeutet, was er in dieser dramatischen Theodicee aus seinem Leben leisten will.

Die verschiedenen Ansichten über den Werth und Zweck einer dramatischer Dichtung werden laut in den Worten des Theaterdirectors, des Dichters und der lustigen Person. Mehrer Personen bedurfte der Dichter nicht. Der Director ist die Personification der gewinnsüchtigen Selbstsucht, des engherzigsten Interesses, — damit erbärmlich. Der Theaterdichter ist hier nicht der Theaterdichter gewöhnlichen Schlags, der etwa die Stücke für die Bühne nur zuschneidet, nur Effect machen will, sondern der wahre dramatische Dichter, der ächte Repräsentant der jedartige Poesie in sich aufnehmenden vollkommenen Poesie selbst, der dem nicht im Wesen selbst getragenen Schaffen durchaus abhold sich zeigt. Die lustige Person hingegen ist die Personification des lebenfrohen und gerne lebenlassenden Geistes der Menschen, der wohl weiß, daß im Wesen

und Wesengemäßen allein das wahrhafte Schöne zu finden, daß dieses aber gerade nicht das immer Behagliche für die Menge sey.

Dem verirrten Geiste der Zeit ist das wesengemäße, wahre Schöne zuwider; ihm gefällt eigentlich nur mehr das Verzerrte, das Läppische. Da Faust als ein organisches Ganzes eine Wahrheit kunstschön zur Anschauung bringt, so ängstet dieser falsche Zeitgeschmack den Dichter; er weiß es: der Geist der Gemeinheit, der sich in der rohen Masse des nur sinnlich bewegten Volkes ausspricht, der sich um Theaterbillets die Hälse brechen kann, will bloß das Sinnengefällige, das augenblicklich Glänzende, das Seifenblasen ähnlich entsteht und vergeht. Solcherlei Sinnenrausch aber gibt der wahre Dichter nicht, denn was ein solcher schafft, ist über den Augenblick hinaus, ist ein Ewiges, gehört somit dem unendlichen Reiche des Göttlichen an; seine Schöpfung ist der Welt des Geistes entnommen und für dieselbe. Der wahre Dichter, hier Göthe, strebt in die stilleren Himmelsräume, wo reinere Genüsse blühen, nicht in die Theaterhallen des sinnlichen Taumels. Darum schließt er die Stelle: O sprich mir nicht von jener bunten Menge: mit den nachdrucksvollen Worten:

Was glänzt ist für den Augenblick geboren;
Das Aechte bleibt der Nachwelt unverloren.

Von diesem ewig wesenlichen Schönen hält indessen die lustige Person nicht viel. Sie liebt derben Spaß, originelle Narrheit, was die Langeweile des Lebens kürzt, den Ernst desselben erträglich macht. Sie hält sonach die Poesie für eine Hetäre, für lebensfrohe Gesellen. Ganz in dieser Denkweise ergänzt sie daher die Rede des Directors, mit dessen Selbstsucht sie sich leicht verträgt. Wenn ich nur nichts von Nachwelt hören sollte &c. &c. fährt sie fort und spricht aus, daß Vergnügen der Hauptzweck der Poesie sey. Eine alte fast allge-

meine, aber dennoch falsche Ansicht. Dieses Vergnügen, fährt nun der Director dem sinnenden Dichter gegenüber weiter fort, wird am besten erreicht, wenn That auf That sich drängt, wenn Erstaunenswerthes abgesponnen wird, wenn die Masse der Begebenheiten die Masse des Volks bestürmt und sich jeder aus solchem Ragout das ihm Gefällige aneignet. Darum seine Worte:

Besonders laßt genug gescheh'n!

Der Theaterdirector spricht damit die Grundsätze der neueren und neuesten, besonders der französischen Dramatiker aus, die Grundsätze, die ein Victor Hugo, Scribe, Angely und andere befolgen und die ohne weitere Prüfung nachzuahmen deutsche Dichter sich nicht geschämt haben. Es sind aber dieses die Grundsätze eines der wahren Poesie durchaus fremden Geistes; dafür werden sie sogleich auch erklärt. Der Grundgedanke, die Idee ist das Wesen des guten Drama's, nicht die Masse der Begebenheiten, die oft nicht einmal zusammenpassen wollen, eben weil der Gedanke fehlt. Daher sagt der Dichter:

Ihr fühlet nicht, wie schlecht ein solches Handwerk sey!

Weil die bisher ausgesprochene Ansicht des Directors bei qem Dichter nicht verfängt, so hält er ihm nun die Thatsache entgegen, daß daß Theater nur von Genußsüchtigen, von solchen besucht werde, die Kurzweil begehren. Diese Masse muß, meint er, der Dichter doch im Auge behalten. Ein solcher Vorwurf läßt den Dichter indessen nicht ungekränkt und mit Unwillen weist er die Gemeinheit der Zumuthung ab mit den Worten:

Geh' hin und such' Dir einen andern Knecht!

Zugleich spricht er aus, was ihm die Poesie überhaupt und insbesondere die dramatische. Daher die schöne Stelle: der Dichter sollte wohl das höchste Recht, das Menschenrecht, das ihm Natur vergönnt, Um Deinetwillen

freventlich verscherzen! u. s. w. Zu dem Zwecke des Theaterdirectors kann er sich also nicht hergeben; so sehr auch scheinbar dabei an Ehre gewonnen werden möchte, es wäre doch nur entehrende Ehre. Im Rechte des Dichters, womit er alles bewegt, würde das Recht der Menschheit gekränkt, denn das Schöne ist nicht für den Einzelen als solchen, sondern für Alle. Der wahre Dichter will daher mit seiner künstlerischen Darstellung nur das Schöne, dessen Idee in seinem Geiste rege ist, und in Ansehung deren er eben Genialität hat. Schönheit und Wahrheit sind ihm nicht, wie einzelen Romantikern neuerer Zeit, nur Mittel, sie sind ihm eben das Höchste selbst; ihnen muß Alles dienen, sie selber dienen nicht. Daher ist der wahre Künstler auch nicht belohnbar; das Schöne belohnt sich selbst; und deßhalb sieht der wahre Dichter auch nicht auf den Ruhm der Mitlebenden, deßhalb eben verachtet er die Aufmunterung der lustigen Person, die ihm zuruft:

So braucht sie denn die schönen Kräfte ꝛc. ꝛc.

denn ihm ist das Schöne nicht Schein, es ist ihm die Wahrheit selber. Was verschwunden ist, das Geschehene, die Zeiten der Jugend, der Liebe und so weiter, die Welt des dramatischen Dichters, kann nicht als Illusion vom Dichter wieder herauf beschworen werden, es muß sich vielmehr alles das wieder leben in ihm. Darum verlangt er auch die Zeiten wieder, die dahin sind. Und als die lustige Person nun weiter scherzt, daß der Dichter dieser entschwundenen Zeiten höchstens nur da und dazu bedürfe und ihn endlich ermahnt, ins bekannte Saitenspiel zu greifen, da schweigt der Dichter gänzlich. Mit diesem Schweigen aber wird angedeutet: wie Ihr's versteht! Ihr seyd versunken im Gemeinen, weil Ihr nur Euch selbst und Eure Lust sucht. Ihr seyd Sclaven, ich aber bin frei als der sich im höheren Gebiete des Wesens erkennende Geist.

Weil nun der Director sieht, daß der Dichter sich nicht irren läßt in seiner Ansicht von der Würde und dem Zwecke der Poesie, so hält er sich eben durch sein Schweigen für berechtigt, selbstmächtig zu entscheiden. Auch diese letzte Rede des Directors läßt der Dichter ohne Antwort, weil sie an Wahrheit leer ist, weil er sich nur dem Walten seines Genius ergeben kann.

Das Vorspiel hat also kurz den Gedanken: die Menge verlangt ein Stück aus Stücken, im Geschmacke der Zeit, worin jeder Beliebiges findet und die Poesie Magd ist. Solch ein Stück gibt der wahre Dichter, Göthe nicht, weil ihm die Poesie keine Lustvettel, sondern eine hohe schöne und göttliche Gewalt ist, eine Wesenheit und Kraft Gottes selber, der Alles sich fügen muß, selbst der Dichter.

Damit zeigt aber der Dichter dem Publikum an, daß er nichts Modisches und Gemeines, sondern ein tiefdurchdachtes und den Geist der Menschheit ehrendes Ganzes bieten wollte in seinem Faust.

Aehnliche Andeutungen über das Verhältniß einer dramatischen Dichtung zum Publikum finden wir vor den indischen Dramen, wie man aus dem Theater der Hindus sehen kann und wohl schon viele bei dem herrlichen Stücke Sakuntala gesehen haben. Dort erhält indessen der Zuhörer und Zuschauer nur Kenntniß vom Verfasser des Stückes, von seinen Werken und nichts weiter. Wie viel edler und würdiger ist das Verfahren Göthe's, der dieser poetischen Vorrede zugleich den lehrreichsten Inhalt zu geben wußte.

VII.

Der Prolog im Himmel.

Bevor Göthe sich an die Bearbeitung der Faustsage machte, war es nothwendig, sich mit allem bekannt zu machen, was in derselben irgend eine Anwendung gefunden hatte oder finden konnte; es war nothwendig, die theils aus heidnischer und kabbalistischer Geheimlehre und theils aus dem Christenthume entnommenen und in derselben durcheinanderspielenden Gedanken über die Welt und die Macht der Zauberei sorgsam zu untersuchen, um zu erfahren, was zur Darstellung des in seinem Faust durchzuführenden Grundgedankens und wie es zu gebrauchen wäre. Und Göthe hat hierin das Seinige redlich gethan, um so mehr, da ihm ohnehin die alten orphischen Ueberlieferungen, die Ideen Plato's, die Grillen der Neuplatoniker und Gnostiker, die Visionen der Cabbala und der Theosophen, wie sie ihm in den Werken der Alten, eines Jacob Böhme, Porbadge, Agrippa von Nettesheim, Theophrastus Paracelsus von Hohenheim, Helmont, Valentin Weigel und Anderer in ihrem eigenthümlichen poetischen Reitze den mannigfaltigsten Stoff zu einem für den Dichter fruchtbaren Nachdenken boten, wie er uns das hie und da selbst gestanden hat.

Durch diese Studien erwarb er sich die Kenntniß der theosophischen Kosmogenie, auf welche so vieles in der Göthe'schen Behandlung der Faustsage basirt ist. Er sah ein, daß die Magier sich Alles als Ausfluß des göttlichen Wesens dachten, daß ihnen Gott die Ursubstanz, das reine geistige immaterielle Seyn war, welches von Ewigkeit zu Ewigkeit in seliger Selbstgenügsamkeit sich seiner eigenen Vollkommenheit erfreut, daß dieses Urwesen, um als Weltbaumeister oder Demiurg

sich zu offenbaren, zuerst die göttlichen Eigenschaften oder höchsten Intelligenzen aus seiner eigenen Herrlichkeit ausgestrahlt habe; daß diese reinsten Geister dann, in Gottes Wesen sich gleichsam sonnend und das Gottseyn umschwebend, das Licht des Allerheiligsten auf die Geister der Welträume niederleiteten, diese aus reinem Lichte geformten Sphären verwalteten, und so in ihrer eigenen Existenz die uranfängliche Welt, den mundus archetypus, ausmachten, jene Welt, in der weder Nacht noch Böses zu finden war. Er lernte, daß die Sphären selbst, diese Regierungsbezirke der obersten Geister, als die ersten materiellen Ausflüsse die sogenannte Sternenwelt, der mundus coelestis, waren, als deren Materie der Lichtäther, von den Pythogoräern im Gegensatze zu den vier bekannten Elementen, Feuer, Luft, Wasser und Erde, die quinta essentia, d. i. die fünfte Wesenheit genannt, angenommen wurde. Er sah ferner ein, daß man sich im Mittelpuncte dieser Lichtschöpfung den Lucifer, den Sohn der Morgenröthe als Gottes ersten Liebling dachte, der aus Uebermuth und Neid gegen Gottes Herrlichkeit sich gegen Gott empörte, um wo möglich Gott selber zu seyn, daß durch diese Empörung die uranfängliche Welt in Trümmer ging, die Finsterniß und das Böse, die dritte und unterste, die elementarische Welt als ein Abfall aus Gott entstand, und daß man die Erde als den Mittelpunct dieser dritten Welt sich dachte, gemäß dem durch das ganze Alterthum und Mittelalter herauf geltenden astronomischen Systeme des Ptolemäus. Er lernte ferner noch, daß trotz dieser Empörung Lucifer's dennoch nach wie vor die reinen Geister den Thron Gottes umgaben und die Engel der Sphären ihre Verwaltungsgeschäfte nach Gottes absolutem Willen fortsetzten, und daß selbst die Geister in der dritten Welt als Zwischengeister und Dämonen niederen Ranges, die Bewohner der Elemente, wenn auch mit zitterndem Grimme

ob ihrer Unmacht dem Befehle des Höchsten untergeben seyn mußten, wie sehr sie auch in Gemeinschaft mit ihrem gefallenen Obersten danach trachteten, ihre Welt zu einer unabhängigen zu machen, und besonders die Menschheit, das Geistige in dem Makrokosmus, oft auch selbst der Mikrokosmus genannt, von sich allein abhängig zu machen.

Aus dieser Kosmogonie entnahm nun Göthe alles dasjenige, was vor jeder Philosophie sich als wahre Ansicht erweiset, was ihm als Impuls zu einer höhern Welt- und Wesenschauung dienlich schien, und von dem übrigen Schnack derselben brauchte er als Dichter eben nur das, was er zur Personification des einen oder andern in seiner großartigen Allegorie nöthigen Wesens gebrauchen konnte, die Namen, ohne damit dem Grundgedanken der Dichtung etwas an seiner Wahrheit und Klarheit zu benehmen. Hier also, um dem Helden der Sage den eigenthümlichen Hintergrund seiner Zeit nicht zu nehmen, sondern vielmehr ihn zweckmäßiger auszumahlen, und geleitet von dem darzustellenden Grundgedanken schöpfte und faßte er die dichterisch-philosophischen Gedanken des Prologs, so wie alle die, welche im Faust, wie Perlen zu Einer schönen Schnur sich reihend, goldene Wahrheiten enthalten.

Der Prolog spielt im Himmel, in dem Allerheiligsten des in Gott selbst seyenden Wesenraumes, wo alle Wesen und auch der Mensch ihren Urquell haben, wo die Geschichte der Entwicklung eines jeden Wesens, also auch die des Faust, des Menschen, beginnt und endet, wenn sie je beginnt und endet. Der Dichter denkt sich Gott eben als das Wesen, in dem alle Wesen und Wesenheiten sind und bleiben. Hier ist er mit dem reinen Christenthum in Einklang. Gott ist ihm der in sich Alles durchschauende, lenkende, ordnende Geist, das Wesen, welches mit Allem und in Allem ist und bleibt, zu welchem

Alles von Ewigkeit zu Ewigkeit hingezogen ist und wird, in welcher Sphäre es auch als Besonderes seyn möge. Gott ist ihm der wahre, der einzige Herr, der Monarch, ausser dem es eben keinen anderen Herren mehr gibt. Sein Gedanke schafft alles, seine Liebe und Herrlichkeit und seine Seligkeit strömt in Alles und durch Alles, sie lockt Alles und waltet in Allem, als dunkler Drang zu ihm zurück strömend. Im Verhältniß zu ihm sind alle Kräfte des Geistes und der Natur, personificirt gedacht, nur Diener, nur Knechte, nur Vollstrecker seines Gedankens und ihr Lohn für diesen nach seinem freien Willen ihnen mitgetheilten Drang, ihm zu dienen, der an sich ein nothwendiger ist, den Wesen selbst aber, sofern sie selbstbewußte Geister sind, als Freiheit erscheint, ist nicht etwa die Knute eines Despoten oder Vernichtung, sondern vielmehr die Seligkeit und Liebe und Herrlichkeit des Seyns und Bleibens im göttlichen Wesen selber. Abermals Anschließung an den Grundgedanken.

Als dieser Herr, den Christus sich nicht anders dachte und den kein Weiser der Erde verkennt, erscheint nun Gott unter den himmlischen Heerschaaren, oder im Gebiete seiner Unendlichkeit treten vielmehr sie als die personificirten Stellvertreter seiner Wesenheiten, seiner weltlenkenden Vermögen, vor ihn als sein Gesinde, als das zu ihm selbst gehörige Gefolge, was von ihm unabtrennbar ist, und auch Mephistopheles, die Personification des im ganzen Wesenall nothwendigen und darum auch zu findenden höchst poetisch sich offenbarenden sinnlichen Triebes ist unter ihnen.

Ob mit Absicht oder nicht der Form nach an Hiob erinnernd und an das dort ähnliche Auftreten des Satans eröffnet der Prolog ganz majestätisch und der Gotteserkenntniß des Dichters gemäß die Dichtung, zu der er allein der wahre Anfang ist, da Alles aus der Einheit ausgehen muß. Mitten in den Him-

mel versetzt vernehmen wir ein Meer von Weltgesängen der in Gottes Unendlichkeit getragenen Wesen und Wesengliedbaue und die Töne dieser Gesänge sind bezaubernd zu nennen. Es wird Kunde gegeben von dem Wohlmaß und dem Einklange in den Lebensverhältnissen der höhern Wesengliedbaue, von der Ordnung und Herrlichkeit im Wesenganzen, was man schon bei den indischen Weisen und dann besonders seit Pythogoras die Musik oder Symphonie der Sphären genannt hat. Es ist den Erzengeln von dem Herrn aufgetragen, diese Wohlordnung im Wesenall zu erhalten und von Zeit zu Zeit über die Fortdauer derselben Nachricht zu ertheilen. Gott ist sich seiner Wesenheiten und ihrer Wirkungen bewußt; dem Dichter aber steht es frei, diese Wesenheiten persönlich Gott gegenüber zu stellen als seine Diener.

Durch diese Anordnung des Prologs, der in Hinsicht auf lyrisch-epische Würde die Eröffnungsscene im Hiob weit übertrifft, erhebt uns der Dichter gleichsam auf einen Höhenpunct, von wo aus wir mit ihm, dem Seher, Alles sehen und hören können, was durch die Mächte des Wesens oder die Elemente desselben nach dem Gesetze seiner Weisheit und Liebe geschieht. Durch Raphaels Worte erinnert der Dichter zuerst an die Musik der Sphären und wirkt so auf das Gehör. Minder gut hätte der Dichter mit Gabriels Worten beginnen können, denn das Auge ist der kältere Sinn, während die Töne das Innerste des Menschen erfassen. Die Harmonie der Sphären stimmt uns also, und die Phantasie wird rege, und so werden wir auf die anmuthigste Weise in das weltlenkende, innerste Denken Gottes versetzt.

Keiner der drey Erzengel konnte fehlen. Raphael, der Repräsentant des Geistes und des Lichtes, des denkenden und schaffenden Prinzips im Wesenall, die alles schauende und wir-

kende Wesenheit Gottes, kündet aus dem Gebiete des Lichtes, worin die Sonne, der incorporirte Geist, die Königin ist und allen Vernunftwesen Stärke gibt. Gabriel, der Repräsentant der Liebe Gottes, die im ganzen Wesenall hin und wieder strömt und in dem wechselseitigen magnetischen Angezogenwerden und Anziehen der Weltkörper, besonders durch den Tanz und Flug der Planeten und unter diesen der Erde um die Sonne sich offenbart, verkündet ebenfalls aus seinem Gebiete. Und Michael, der Repräsentant der Macht und Stärke des Wesens, des schaffenden, vollziehenden Gotteswillens, nach hebräischer Denk- und Sprechweise der Arm Jehovah's, spricht eben darum von der Kette der tiefsten Wirkung ringsumher. Alle drei aber erkennen sich als abhängig von Gott, und sie verehren als absolut gute Wesenheiten das sanfte Wandeln des Tages, des Lichtseyns in Gott, das liebliche und harmonische Fortschreiten seines Sichinneseyns, von welchem das Fortbestehen der Lebensordnung im Wesenall bedingt ist. Das sich schauende, sich liebende und fühlende und das sich wollende Wesen ist das Alles im Wesenall denkende, tragende, anziehende und schaffende Wesen.

Geistwesen oder Licht, Drang der Wesen zu Wesen oder Liebe, und Vermögen aus dem Gedanken Gottes ins Werden zu kommen, zu entstehen und zu bestehen, zu seyn, oder Macht, das sind die ersten Wesenheiten Gottes des Unwandelbaren. Sie ziehen, nach des Dichters Ansicht, durch die ganze weite Welt, die der verwirklichte Gedanke Gottes ist, und vereinigen Alles in derselben mit Gott. Sie sind auch das Ewigwesenliche in uns; durch sie ist also auch der Mensch mit Gott, in und für Gott.

Die Erzengel haben die Vorstellung des Himmels gegeben, sie haben uns den Schauplatz der Unwandelbarkeit sehen lassen.

Zu diesen höheren Mächten gesellt sich aber auch der colossale Repräsentant aller Sinnlichkeit und Wandelbarkeit, das Prinzip der mannigfaltigsten Bewegung und Erregung, welches nothwendig das Unwandelbare, wo es sich ihm zeigt, verneinen muß und daher auch der verneinende Geist vom Dichter genannt wird. Ohne dieses Prinzip wäre das Leben der absolute Tod selbst und ohne es würde aus dem Tode nicht Leben. Wesen oder Gott ist nicht bloß Intelligenz, Geist, Licht, Liebe, Macht; es ist in sich noch mehr als dieses; er ist auch das bewegende Wesen, das Antreibende zum Werden, ohne welches weder Unendliches in das Gebiet des Endlichen in ihm, noch Endliches in das Gebiet des Unendlichen kommen könnte, ohne welches überhaupt Nichts wäre. Ist dieses bewegende Prinzip mit ihm in voller Harmonie, so ist es der heilige Geist; und ist es mit ihm gleichsam im Kampfe begriffen, so wird es der Böse genannt. Als heiliger Geist strömt es das Unwandelbare in das Gebiet des Veränderlichen und Endlichen, und als der böse Geist treibt es das Unwandelbare aus dem Gebiete des Endlichen wieder in Gott zurück, daher es als solches auch zuletzt immer nur Gutes schafft. Ich habe hier eine Ansicht des Dichters ausgesprochen, die weitere Untersuchung derselben gehört anderem Orte an. Auch diese Ansicht stimmt mit der Grundidee.

Durch das Ausgesprochene erklärt sich die Wendung im Dialoge des Prologs. Nachdem die Erzengel, Geist, Liebe, Macht, als die obersten Vermittler zwischen Gott selbst und Allem, was in ihm und durch ihn ist, also auch die obersten Vermittler zwischen ihm und der Menschheit, geredet haben, tritt denn auch Mephistopheles oder der Satan des Himmels, der Antichrist der Erde, an den Höfen der Narr, auf dem Markte des Lebens der Hanswurst, eine wahrhaft proteische Gestalt auf, das Wesen, welches wir überall finden. Er

wird als zugelassen eingeführt, und bezeichnet sich selbst als zum Gesinde, d. h. zu den Wesenheiten des Wesens gehörig. Er erweiset sich überall als der das Unwandelbare, das Ewige nicht wollende Geist; daher trachtet er stets danach, dasselbe im Endlichen zu vertilgen, was ihm aber nie gelingt, denn er bewirkt bloß, daß eben das Ewige zu seinem Ursprunge zurückströmt. Er ist nicht das Wesen oder Gott selbst, er ist und bleibt abhängig, weil er eben zum Gesinde gehört, und der Schalk ist auch dieser Abhängigkeit froh. Der Dichter hat dieser Figur mit Recht die weiteste Sphäre gegönnt, ihm jedoch besonders das Gebiet der Menschheit übertragen, weil in dem Lebensgebiete dieser das Wahre, das Unendliche, das was ewig schön und gut ist, am sichtbarsten durch die Macht der Sinnentäuschung, sie mag kommen woher sie will, zurückgewiesen wird, weil hier der Kampf zwischen Fleisch und Geist am bemerkbarsten hervortritt, wenigstens leichter bemerkbar ist, als in dem ganzen übrigen Wesenall, wo dieses Zurückweisen des Göttlichen, freilich in den verschiedensten Formen, auch gefunden wird. Insofern der Dichter Gott als das Wesen sich denkt, in dem Alles besondere ist, von dessen Wesenheiten alles Besondere durchdrungen wird, und in sofern er denselben als den heiligen Geist alles Besondre mit seiner Göttlichkeit erfüllend sich vorstellt, in sofern er also durch die Erzengel das unendliche, ewig wahre und schöne Gottseyn in Alles, was ein Besonderes ist, verströmen läßt: in sofern war es nothwendig, ein Wesen zu denken, welches diese Verströmung immer wieder in ihren Ursprung zurückweiset und den in Gott seyenden Prozeß des Einen Lebens erhält. Wie im Meere Ebbe und Fluth, so ist im Weltall der Lebensodem ausgehend und zurückwandernd. Und diesen nothwendigen zurücktreibenden, darin gleichsam verneinenden Geist hat Göthe im Mephistopheles personificirt. Aus dieser

Bemerkung erklärt sich alles, was Mephistopheles thut, er mag in dieser oder jener Gestalt, da oder dort auftreten.

Während nun die Repräsentanten der guten Wesenheiten in Gott, die das Beharrliche bewalten, dem Herrn über den Wohlbestand der Ordnung des Liebe- und Wonnelebens im Wesenall Bericht geben, und sich dieses Wohlbestandes erfreuen, tritt der Repräsentant der Wesenheit, welche, als göttliche Macht erfaßt, alles Wandelbare hervorruft, Mephistopheles, der schelmische Antreiber vor und erklärt, daß doch nicht Alles so ganz in der Ordnung sey, und das getraue er sich aus seinem Reviere zu beweisen, namentlich sey der Mensch unvollkommen und darum unselig, ein wahrer Jammermann im Wesenganzen. Er widerspricht also die belobte Ordnung und Herrlichkeit in den Werken Gottes. Die Erzengel, die nichts mit Mephistopheles gemein haben können, weil sie mehr die schaffenden Wesenheiten sind, als die zerstörenden und zurückweisenden, schweigen; aber der Herr selbst, der aller Vollkommenheit sich wohl bewußt ist, fragt ihn nach Faust, nach dem Vertreter der gesammten Menschheit, um ihn in dessen Bestimmung, die Bestimmung der Menschheit erkennen und überhaupt einsehen zu lassen, daß selbst der Mensch in seiner Sphäre seine Bestimmung nicht verfehlt, sofern er dem ihm innewohnenden Drange zum Leben, der ihm aus höherem Gliedbauleben zuströmt und als Heiliger oder guter Geist in ihm wirkt, nur Folge leistet. Der Verneiner meint, es sey anders und schlägt dem Herrn eine Wette vor in Betreff dieses Faust. Damit überschätzt der von dem Herrn Abhängige seine Macht und wird eben darum, wie es sich später zeigt, unmächtig, indem er die angenommene Wette verliert. Es wird ihm nemlich gestattet, den Faust auf die Zeit der Dauer des endlichen Menschenlebens seine Straße sachte zu führen, denn nur im Gebiete des Endlichen ist die Veränderlichkeit

möglich, weil im Gebiete des Wesens, in dem Himmel, alles Beständigkeit ist. Mephistopheles freut sich in seinem Verblendetseyn des Gewähres und der Herr bezeichnet seinen Wirkungskreis, die Macht, die er zu üben hat mit Bestimmtheit, indem er den Erzengeln die Weisung ertheilt, sich der lebenvollen Herrlichkeit im Wesengliedbau zu erfreuen wie immer, das Werdende in Liebe zu leiten und das Schwankende zu befestigen. Damit schließt sich der Himmel, die Erzengel vertheilen sich zu ihrem Berufe und Mephistopheles, ausserhalb des Himmels, im Gebiete der Endlichkeit gelassen, beginnt seinen Versuch.

Der Hauptgedanke des Prologs ist also kurz der: Auch der Mensch ist, wie er es seyn soll, im Wesenall vollkommen und seiner Idee, dem Gedanken oder Begriff, den Gott von ihm sich entwarf, entsprechend; auch er lebt dem Göttlichen zu, dem Gebiete des Ewigen; auch er folgt dem Zuge nach oben, und vollziehen die guten Mächte des Himmels, die Wesenheiten Gottes, Gottes Boten oder Gottes Söhne ihr Amt in Bezug auf das Wesen der aus der Unendlichkeit hervortretenden mannigfaltigen und besonderten einzelen Wesen, so kann der Geist des Veränderns, des zum Anderswerden reitzenden Wesens endlich nur zur Verherrlichung des Menschen, nicht zum Abfall von Gott führen, nur zur Offenbarmachung der Herrlichkeit Gottes hinleiten.

In diesem mit dem Grundgedanken der ganzen Dichtung übereinstimmenden Gedanken ist das Stück seinem Zweck nach vortrefflich exponirt; zugleich ist diese Exposition höchst einfach. *) Faust, der Mensch, sollte nicht vollkommen, nicht herrlich seyn wie Alles? Das ist die Frage. Ja, sagt der Herr. Nein, sagt der Geist des Verneinens. Die Geschichte des Beweisversuches ist das Drama selbst. So ist der Prolog nothwendiger Anfang des Ganzen.

---

*) Vgl. Briefwechsel mit Zelter Bd. I. S. 419 u. 429.

VIII.

Die Vertragsvorbereitung.

Die Vertragsvorbereitung fällt den ganzen ersten Act der Dichtung, und zeichnet das Schwanken des menschlichen Wesens, bevor es sich selbst erkennt und zum Entschluß kommt, thätig und beharrlich gewissen Ideen zu folgen und an ihre Realisirung Alles zu wagen, und, wofern es nöthig, selbst mit dem Geiste des Verneinens einen Vertrag einzugehen. Wir sehen den Zwiespalt im Menschen, und wohin er treibt. Die einzelen Parthieen dieser Vertragsvorbereitung, die ohne Lücken ist, zeigen sich erstens in dem ersten Monolog des Faust, zweitens in dem Gespräch mit dem Erdgeiste, drittens im ersten Auftreten Wagners, viertens in der Fortsetzung des Monologes oder in dem zweiten Monologe, fünftens in den Ostermorgenliedern, sechstens in dem Genrebild der Spaziergänger vor dem Thore, siebentens in Faust's und Wagner's Hindurchziehen durch die Spaziergänger, achtens in ihrem Verkehr mit dem Bauern unter der Linde, neuntens in ihrem Heimgange und Zusammentreffen mit dem Pudel, und zehntens in der Beschwörung des Pudels auf Faust's Zimmer.

Ob diese einzelen Auftritte aus Einer Zeit und Ein dichterischer Erguß seyen oder nicht, das kann uns wenig kümmern. Ich glaube es selbst nicht; allein es schuf sie Ein Dichter aus dem Einen Organismus seiner Welt- und Wesenanschauung heraus und zwar so, daß sie mit der Idee des Ganzen harmoniren. Das ist genug und wesentlich.

Im ersten Monolog zeigt sich uns Faust als denjenigen, von dem der Prolog sagt:

Ihn treibt die Gährung in die Ferne;
Er ist sich seiner Tollheit halb bewußt 2c. 2c. (S. 24.)

und von dem der Herr spricht:

Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient;
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen (S. 24.)

als den durch Nichts befeiedigten. Sein Wissen ist unzulänglich; auch Gut und Geld, Ehr' und Herrlichkeit der Welt mangeln ihm. Nach innen hat er also keine Befriedigung, und nach aussen keine Behäbigkeit. Der vorwiegende Durst nach Wahrheit in der Nacht des Irrens, der unstillbare Hunger nach Seligkeit sprechen sich aus, und Faust entschließt sich, sich dem geahneten höheren Wissen, der Magie, d. i. der von dem schaffenden Geiste der Poesie und Kunst durch und durch beseelten Welt- und Naturdurchforschung sich hinzugeben, um zu erfahren, ob sie bisher nicht Errungenes gewähre. Er sehnt sich innig in die Natur, vom Wortkrom hinweg in das Meer der großen Gottesoffenbarung. Dort will er sich gesund baden. Seinem Drange folgend, wirft er sich der Natur in die Arme, sey es zum Heil, sey es zum Verderben; sein Schmerz, die Geburt dieses Dranges, muß enden so oder so. Die Prophezeiungen des unter Carl IX. berühmten Astrologen Michael Nostradamus *) sollen ihn in die Halle der mögliche Rettung gewährenden Magie leiten. Bei dem Zeichen des Macrocosmus,

*) Michael Nostradamus wurde geboren 1503 u. starb 1566 als Leibarzt Carl's IX. vou Frankreich und als hochgefeierter Prophet. Sein Buch: Les prophecies de M. Michel Nostradamus. Dont il y en a trois cens, qui n'ont encores jamais esté imprimées, trouvez en une bibliotheque delaissez par l'autheur. A Troyes, par Pierre Chevillot, l'imprimeur du roi. Avec permission hat am Ende der Vorrede die Jahrzahl 1555, wurde nachher auch zu Lyon gedruckt 1558 u. 1568, und ist sehr interpolirt. Vgl. Morhof Polyhistor I, 10 und Biester's Berlinische Monatsschrift Mai 1792 S. 464.

welches in dem Buche nicht zu finden, aber vom Dichter als darin seyend gedacht ist, erkennt er mit Entzücken die Welt als Ein organisches Ganzes. (S. 32. Die Geisterwelt ist nicht verschlossen ꝛc. ꝛc.). Er erkennt die Wahrheit eines Satzes, den schon Agrippa von Nettesheim in seiner philosophia occulta (L. I. c. 37. 39.) aussprach: daß in der Natur ein gewisser Zusammenhang und ein gemeinschaftlicher Zug verborgener Kräfte vorhanden sey, welche verursache, daß eine oberste Kraft (bei Göthe die Liebe göttlicher Milde) durch ihre unteren Magnete (Göthe's weltlenkende Erzengel und Geister) in einer fortwährenden Reihe ihre Strahlen ausschieße und sich bis auf das äusserste der Geschöpfe erstrecke, da hingegen das Unterste ebenfalls in aufsteigender Maase durch einen entsprechenden gleichmäßigen Zug (Göthe's dunkler Drang) sich zu dem obersten hinaufschwinge; daß daher derjenige ein rechter Magus sey, welcher sich der offenbar vor Augen liegenden Dinge als gleichsam so vieler Magnete bediene, die verborgenen Kräfte oder Mächte mittelst solcher anzuziehen.

Diese mit dem Grundgedanken der Dichtung stimmende Einsicht befriedigt aber Fausten nicht. Er sieht die Quelle alles Lebens zwar, aber er dürstet fort; er ist tantalischer Qual voll, denn er will selig seyn im Genusse des Höchsten und Schönsten, was die Natur, das Wesenganze hat. Eben weil er es nicht genießend in sich aufnehmen kann, ist Alles ihm nur Schauspiel (S. 35.). Sein Unmuth wächst daher auf's Neue; der Schmerz wird wieder laut.

In dieser Stimmung zieht er den Erdgeist an, dessen Zeichen ebenfalls nicht im Nostradamus steht, d. h. er denkt sich dieses Wesen, den Uralten der orphischen Ueberlieferungen, den Archäus der Theosophen, der in der Mitte der Erde, des Microcosmus, hauset und die Grundstoffe des Werdenden durch

seine ihm untergeordneten Geister entwickelt und bildet, den Weltbaumeister, dem die Erde bebt, der alles Schreckliche sehen und leiten kann. Diesen Geist erweitert er sich durch den magisch gewaltigen Gedanken zu dem der schafft und zerstört, der mit voller Kraft am Webstuhl der Zeit sitzt und, was der absolute Geist, Gott selbst denkt, die Offenbarung Gottes, das Kleid Gottes wirkt, und der dadurch auch dem Menschen, diesem Theilganzen der Offenbarung Gottes, sobald dieser ihn beschwört, irgend einen Diener aus seinem Reiche zugesellt, aus dem Reiche der Lebensgluth, der flammenden Triebe und Begierden.

Die Vorstellung dieses Erdgeistes, des Monarchen der ganzen sichtbaren Natur der Erde, die der Dichter an die Stelle der Hölle setzt, weil es sonst keine für ihn gibt, und der sonach mit Pluton und Lucifer zusammenfällt, ist ganz colossal und wirkt eben so, denn er vernichtet mit seiner Gewaltigkeit den Faust, der ihm als Mensch nie gleicht, und überläßt ihn sich selbst und seiner Verzweiflung, nachdem er ihn hat fühlen lassen, daß der Mensch sich nicht vermessen soll, mehr seyn zu wollen, als er seyn soll und ist, nemlich ein untergeordnetes Wesen im höhern Wesenall.

Bin ich ein Gott? fragte sich Faust, als er den Gedanken des Einen Wesenalls dachte. Wie anders wirkt dieß Zeichen auf mich ein! Du, Geist der Erde bist mir näher ꝛc. ꝛc. sagte er, als er den Erdgeist an sich zog. Damit weiset der Dichter selbst dahin, daß der Mensch sich als ein Untergeordnetes zu denken habe; der Erdgeist läßt es ihn, sofern er noch zweifeln sollte, ernstlich genug empfinden. So diese Stellen erfaßt, ist es nicht nöthig, wie manche gemeint haben, daß der Erdgeist nochmals auftreten müsse. Faust ist ihm nicht gleich; das ist genug für denselben, um den tiefsten Schmerz zu fühlen.

In diesem Schmerz wäre Faust erlegen, allein Wagner,

die personificirte pedantische Schulfüchserei tritt rettend ein, und der Dichter wendet Faust's Unmuth auf sie. Die nur Ruhm als das Höchste begehrende Gelehrsamkeit wird gegeisselt. Nach Wagner's Abtreten fällt jedoch Faust in seinen Schmerz wieder zurück; die Rettung war nur momentan. Die Sehnsucht nach Wahrheit und Seligkeit wird stärker als zuvor, und der schmerzlich niedergebeugte will jetzt „auf die Gefahr hin, in's Nichts zu zerfließen," sich selbst die höheren Regionen aufschließen, zu denen ihm der Erdgeist nicht helfen wollte. Dieses Wagniß erscheint dem Faust nicht als Selbstmord, nur als ein gewaltsames Vorwärtsdringen und ist seiner Entschlossenheit und Thatlust gemäß, daher richtig psychologisch motivirt. Daß der Mensch durch einen solchen Schritt sich aus der Sphäre des Wesens oder Gottes, aus dem Himmel verbannen könne, ist ihm nicht sehr wahrscheinlich, da er einmal erkannt hat, daß „Alles sich zum Ganzen webt, Eins in dem andern wirkt und lebt!" Daher betrachtet er das Fläschchen mit dem braunen Safte freudig als das Mittel, welches ihm den Durchgang erleichtert zu engerem Verkehre mit der Geisterwelt, wo er höhere Klarheit, die Götterwonne einer unbeschränkt freien Thätigkeit erwartet, wohin der dunkle Drang ihn treibt.

Auch dießmal ist Faust bei seinem kühn beschlossenen aber doch problematischen Bestreben noch rettbar. Der Glaube der höheren Allgemeinheit, welcher über die Verzweiflung der Selbstsucht hinweg ist, siegt; die Osterglocken tönen; die Auferstehungslieder zeigen dem bewegten Gemüthe in Christus ein erhabnes Vorbild; dieser litt auch, aber er überwand, und erhob sich über das beengende Irdische, auch folgend dem Zuge nach oben. Die schöne Absicht des Dichters wird schön erreicht, denn Faust gehört der Erde wieder und hört, daß der Mensch auf Erden zum Leiden da sey, daß er aber zugleich die Aufgabe habe, so

heiter als möglich seinem Ziele, dem Seyn in Gottes Wahrheit, Schönheit und Güte, zuzusteuern. Der Entschluß zu leben macht die Wette möglich. *)

Die Scene vor dem Thore, von de Wette unbedachtsam als platt und gemein bezeichnet, aber voll jener dichterischen Kunst Shakespears, welche das Genie characterisirt, die mit wenigen treffenden Zügen individuelle Verschiedenheiten hinzustellen weiß, ist eine jener Scenen, wie sie dem Dichter sehr oft in seiner Vaterstadt vorkommen konnten, und enthält auch wahrscheinlich dorthin bezügliche Erinnerungen, vielleicht aus jener Zeit, wo er die Bekanntschaft seines Pylades und durch diesen andere machte (WW. 24. Bd. 3. B.). Hier versinnbildet sie im Gegensatze gegen das, was Faust zeither in seinem Innern bewegte, das Treiben der Menge, der Menschheit. Jedes einzele Glied derselben strebt auf seine Weise für einige Momente aus der Enge und Klemme des besonderten Berufes sich loszumachen und sich des Lebens zu freuen, ohne gerade seine Individualität dabei aufzugeben. Auf diesen Gedanken der Scene ist alles Einzele darin trefflich hingerichtet, meisterhaft ausgeführt. Allerliebst ist das eingelegte Tanzlied der Bauern unter der Linde. Die Scene ist durchaus naturgetreu und wahr.

Unter den Menschen dieser Scene, besonders unter den Ländlern erscheint nun auch Faust, der sich vorgenommen hat, unter Menschen Mensch zu seyn, begleitet von Wagnern. Die Ländler verehrten ihn, wie sie seinen Vater verehrt haben, den der Dichter als Arzt erwähnt, damit die Ehrfurcht des Volkes vor Faust und nachher dessen neuerwachende Sehnsucht

---

*) Der Herr sagte zu Mephistopheles:
So lang' er auf der Erde lebt,
So lange sey Dir's nicht verboten.
Es irrt der Mensch so lang' er strebt. (S. 24.)

motivirt sey. Faust ist leutselig und bescheiden; er trinkt mit dem Volke und weiset sie auf den höchsten Arzt hin, denn sein und seines Vaters Wissen und Können erscheint ihm als ein nichtiges. In dieser Stimmung sind ihm auch Wagner's Worte des Neides beim Weggehen von der Linde keiner Antwort werth.

Die Bauern haben Fausten an eine betrübte Zeit erinnert, und den Rückblick, den er da that, weckt ihm aufs Neue die Ueberzeugung von der Unzulänglichkeit seines und überhaupt des Wissens und Könnens, wofern nicht höhere Macht jedem Irrthume entrückt. Durch diesen Gedanken motivirt sich die im Heimgange hervortretende Sehnsucht Faust's nach dem Ewigen die Worte: O glücklich! wer noch hoffen kann 2c. 2c. S. 59., und seiner Sehnsucht entstammt dann der Ruf an die Geister, die zwischen Himmel und Erde schweben, ihn zu neuem Leben hinzutragen.

Durch diese Wendung des Dichters schließt sich die Scene der Erscheinung des Pudels natürlich an, denn dieser Geist, einer der gerufenen, folgt jetzt Fausten auf dem Fuße nach, ihm der als Mensch Tag und Nacht, das Wesengemäße und Wesenungemäße in sich trägt.

Der Pudel, des Menschen treuster Gefährte, die personificirte, das Leibliche im Menschen empörende und dessen Geistiges dadurch störend ergreifende Sinnlichkeit und Veränderlichkeit, der Trieb der niedern Seele ist jedem Triebe der höhern Seele gram, daher knurrt er, als die auf dem Spaziergange in Faust geweckte Gottesliebe diesen zur Erforschung der Offenbarung reiner Religionsansichten antreibt; er würde bei der Fortdauer dieser Stimmung des Menschen in Faust an Einfluß verlieren; die Wette liegt ihm an. Seinem Ungestüm tritt die magische Weisheit, durch Salomonis Schlüs-

sel *) angedeutet, die tiefe Einsicht in das Wesen entgegen; sie allein kann den unbequemen Gast bannen, ihn von dem man noch nicht weiß, ob er in irgend einem Elemente seinen Grund habe, oder ob er der Region des Geistigen, des Vernunftwesens als Theil angehöre. Er erscheint zuletzt als Scholast, als ein Wesen, in dem Sinnlichkeit und Veränderlichkeit, störende und zerstörende Triebe, mit Geistwesen gepaart sind, und zwar als ein Theilwesen des Erdgeistes, der zugleich Weltbaumeister und Weltzerstörer ist (S. 70. 71.). Nachdem Faust das Wesen kennt, seine Unmacht ihm eigentlich klar ist, sucht er es daher auch zu beherrschen und gönnt ihm die Freiheit des Besuches. Das Mephistophelische Wesen haftet am Menschen, dessen ganzes Wesen hier durch das Pentagramma angedeutet ist, so lange er auf Erden lebt, verspricht ihm allerlei Freuden, läßt ihn durch geniale, üppige, sylphidenhafte bezaubernde Melodien in Schlummer lullen, und kann nur dann erst von ihm hinweg, wenn die Ratte, das den leiblichen Menschen zerstörende Prinzip, das Pentagramma **), die irdische Hülle zernagt hat.

Der Dichter, sich anlehnend an die naturwissenschaftlichen Ansichten des Paracelsus, die er oft dazu gebraucht, hier besonders auf die von diesem eben so tief denkenden als abergläubischen Arzte in seinem Tractat de Nymphis, Sylphis, Pigmaeis

*) Der Schlüssel Salomonis ist ein magisches Büchlein, Machwerk kabbalistischer Juden, dem Salomo zugeschrieben, ursprünglich hebräisch, deutsch aber mitgetheilt in Adelung's Geschichte der menschlichen Thorheit. Th. VI. S. 332 ff.

**) Das Pentagramma, auch Pentalpha, Alfen- oder Drudenfuß genannt, ist doppelter Art ✡ und ✡. Es ist nach der Lehre der Magie ein Zeichen der Erde und Unterwelt und dient in der ersten Form als Entherungs-, und in der letzteren als Beherungszeichen. S. Grotefend in der Allgem. Encyclop. von Ersch und Gruber den Artikel: Alfenfuß. Th. III. S. 81.

et Salamandris et de ceteris spiritibus niedergelegte Ansicht von den menschenähnlichen Wesen der vier Elemente, gibt uns hier zugleich seine Meinung über den Zusammenhang des sinnlichen Wesens im Menschen mit dessen Leibwesen und dem Wesen der Natur. Daher erklärt sich dann der von ihm herrührende Spruch der Viere als gerichtet gegen den in dem Pudel etwa steckenden Feuergeist (Salamander), oder Wassergeist (Undane), oder Luftgeist (Silphe), oder Erdgeist und Kobold (Incubus), das Fortschreiten zur Anwendung des heiligen Kreuzes, und zur Androhung des dreimal glühenden Lichtes. Daher erhellt dann auch die Aufführung des Mephistopheles als eines Theiles des Erdgeistes, des Archäus der Orphier, den Göthe zum Weltbaumeister und Weltzerstörer erweiterte. Daher erklären sich auch die zaubervollen Gesänge der Geister des in die Erscheinung traumähnlich hervortretenden Lebens der Liebe im Wesenall.

Uebrigens darf nicht unbemerkt bleiben, daß der Dichter hier zu seinem Pudel ein Motiv in der Sage hatte, in dem Prästigiar.

IX.

Die Vertragsabschließung und deren nächste Folgen.

Der zweite Act enthält die Vertragsabschließung und deren nächste Folgen. Faust ist voll Sehnsucht zum Wesengemäßen, zum Wahren, Guten und Schönen, zur Seligkeit des Lebens, er wird aber von dem Wesenwidrigen geplagt. Der jetzt förmlich zugelassene Scholast will Grillentreiber seyn, hat sich zu dem Ende fashionable aufgeputzt, und räth jetzt Fausten, ein Gleiches zu thun, damit er ihm das Leben zeige, oder vielmehr ihn

seine Straße sacht führe. Faust, der junge Mann, hofft nichts vom Scheine oder Aeusserlichen, kennt dessen Armseligkeit, und findet den Tod erträglicher als den Gedanken, daß der Gott in seinem Busen nach aussen hin nichts bewegen kann. Spottend über den, der einst den brauen Saft nicht trank, der also den Tod fürchtete, nützt der Scholast die trübe Stimmung Faust's, denselben noch mehr zu stacheln, und Faust verflucht bedingungsweise alles, was den Menschen in ihm lockt und blendet. Die reinen, die Wesenharmonie befördernden Geister, hier die Repräsentanten seines besseren Bewußtseyns, klagen über seinen Schritt und ermuntern ihn, neuen und besseren Lebenslauf schöner zu beginnen. Mephistopheles nennt diese Stimmen aber altkluge und schlägt die Vertragsbedingungen vor, Freuden verheissend, die Fausten von vornherein nichtig erscheinen. In der Ueberzeugung, daß ihm nie ruhiger Genuß der Art werde, geht Faust den Vertrag ein.

Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen ꝛc. ꝛc. (S. 86.)

Spottend gewährt sogar Faust dem Mephistopheles das begehrte Schriftliche und die blutige Unterschrift. Der Naturgeist hat ihn verschmäht, der Archäus, und er will genießen im Gebiete der Sinnlichkeit und sehen, ob es ihm Befriedigung geben werde.

Laß in den Tiefen der Sinnlichkeit ꝛc. ꝛc. S. 88.

Er will alles Wohl und Weh der Menschheit erschöpfen und am Ende zerscheitern, er der Mensch, dem nach Mephistopheles Ausspruch einzig Tag und Nacht taugt, und der da weiß:

Wie ich beharre bin ich Knecht,
Ob dein, was frag' ich, oder wessen. S. 86.

Mephistopheles räth zu besserem Genußleben die Association mit einem Poeten, den Gebrauch der Phantasie, und andres Nöthige, Schnelligkeit, feuriges Blut, Ausdauer, Großmuth,

Arglist, — um am Ende doch nicht mehr zu seyn, als was er ist; und als er hört, daß Faust sich immerhin vor seiner eigenen inneren Zerrüttung retten möchte, spricht er die Ansicht aus, daß ein Mensch mit solcher Gemüthslage auch ohne Pactum mit dem Wesenwidrigen demselben verfallen werde.

Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben rc. rc. S. 93.

Wir merken in dieser Scene aber wohl, daß Faust, obgleich er sich zur Weltreise mit Mephistopheles anschickt, doch nicht eigentlich in dessen Gewalt kommen könne. Wir sehen, er ist zu stolz, um mehr als momentan zu fehlen; und was er Uebles thut, es ist vom Dichter absichtlich nicht hingestellt als Product des freien Entschlusses, sondern bloß als Ergebniß eines der Leidenschaft der Sinne mechanisch gehorsamen Geistes, der sich über die Wesengemäsheit der zum Ziele führenden Mittel nur gutmüthig betrügt. Dadurch bleibt Faust eben als Character interessant, und es ist immer unentschieden, ob er nicht sich einmal plötzlich und auf immer dem Wesengemäßen und damit der wahren Beseligung ganz rein zuwendet.

Uebrigens darf nicht unbemerkt bleiben, daß Göthe durch die Worte des Mephistopheles

Den schlepp' ich durch das wilde Leben,
Durch flache Unbedeutenheit rc. rc. (S. 93.)

die aufeinander folgenden Scenen in Auerbach's Keller und in der Hexenküche für den Zusammenklang mit dem Ganzen andeutete. Diese beiden Scenen sind eben die nächsten Folgen der Vertragsabschließung.

Während Faust sich zur Reise anschickt, zu der er aus dem thätigen Leben hervorzuholenden höheren Welt- und Wesenschauung sich vorbereitet, unterhält uns Mephistopheles durch sein Gespräch mit dem Schüler, welches der Dichter einer Scene in Marlowe nachgebildet hat, um durch die

Ironie des Mephistopheles das gewöhnliche Betreiben der Facultätswissenschaften auf den deutschen Universitäten, wie es war, und an vielen Orten noch ist, zu geisseln, und die Ansicht auszusprechen, daß das Leben selbst die gediegenste Weisheit gebäre, wie gefährlich auch immerhin das Studiren auf dieser Hochschule seyn möge. Durch diesen letzteren Gedanken hängt das Gespräch selbst mit dem Vorangehenden und Nachfolgenden enge zusammen.

Die Ausfälle des Mephistopheles auf das Collegium logicum (S. 95.) erklären sich vielleicht, wenn man Specielles darunter suchen will, was nicht gerade nöthig ist, am besten aus dem, was Göthe (WW. 25. Bd. S. 52) aus seinem Aufenthalt zu Leipzig erzählt. — Was gegen die Metaphysik vorgebracht wird, ist vielleicht eben so speziell, obgleich auch nicht nothwendig, auf Haller's Ansicht von der Unerkennbarkeit des Innern der Natur zu beziehen, eine Ansicht, die Göthe'n als einem die Naturwissenschaften höchst liebenden Dichter sehr zuwider war — (WW. 3. Bd. S. 112.). Diese Verse können indessen auch auf die Metaphysik der Kantischen Schule bezogen werden, nur müßte dann angenommen werden, daß Göthe diese Worte jenen Befürchtungen verdankte, welche ihm die Polemik Herder's und Hamann's gegen Kant eingeflößt hatten. Ich nehme diese Ausfälle lieber ohne jede spezielle Beziehung, weil sie als allgemeiner Ausdruck recht gut mit der Ansicht des Dichters von der Wissenschaft überhaupt harmoniren. So sind auch die Ausfälle auf die Rechtswissenschaft und Theologie allgemein; und Aehnliches gilt von der Medicin. Mephistopheles spricht hier überall als Faust.

Faust ist reisefertig und die Mantelfahrt führt sie zunächst in Auerbach's Keller, in die Scene des wilden Lebens, wo dem Bauche gedient wird, wo lustige Gesellschaft sich sinnlos

umhertreibt. Mephistopheles will versuchen, ob Fausten unter den von dem Dichter höchst glücklich gezeichneten Typen der Gemeinheit und sinnlichen Rohheit ein Behagen komme. Die Sage gab das Motiv zu dieser Scene. Man singt und trinkt mit, und stiftet sogar Hader, die Folge alles sinnlichen Treibens. Das den Schluß der Scene bildende Zauberstückchen, das Extrem wilder Sauflust ist Neumann's Disputation über Faust (Kap. 1. §. VII.) entnommen und vom Dichter trefflich behandelt. Mephistopheles ist indessen nicht glücklich, denn diese Seite der saufbrüderlichen Niedrigkeit behagt Fausten nicht. Das der Hauptpunct in der Scene in Hinsicht auf den Grundgedanken der Dichtung. Mit der nachfolgenden Scene steht diese aber durch die von den platten Burschen hingeworfenen Zoten und Andeutungen lüsterner Liebeshändel in Verbindung.

Ob Göthe vielleicht durch diese Scene des wilden Lebens und durch einzelne Personen in derselben auf diejenige Zeit der deutschen Literatur hinweisen wollte, welche, unter dem Namen der zweiten schlesischen Schule bekannt, aller Reinheit und Züchtigkeit baar war, in sinnlichen Darstellungen schwelgte, mit Bildern spielte, und nach fremden Vorbildern geschmacklosen Schwulst zu Tage förderte, und durch die Literatur der nächsten Folgezeit hie und da fortklang, bis die Vorbereitung der neuen Literatur vollbracht war und der Tag dieser selbst anbrach, das ist hier blos als Problem ausgesprochen. Es kann manches dahin gedeutet werden, und es ist wahrscheinlich, daß Göthe schon in seiner Jugend die Dichter dieser Zeit vielleicht eben da fand, wo er Hagedorn, Drollinger und andere der spätern Zeit kennen lernte, oder wo er sich seine Volksmährchen zu verschaffen wußte (WW. 24. Bd. 2. 3. Buch). Auerbach's Keller, die Herenküche, die Walpurgisnacht, das

Intermezzo „Oberons und Titanias goldne Hochzeit im ersten Theile des Faust, dann der Mummenschanz und anderes, besonders die classische Walpurgisnacht im zweiten Theile sind jedenfalls als jene Parthien in Faust zu bezeichnen, in welchen Göthe seine Ansichten über die deutsche Literatur vor und neben ihm versteckt hat.

Faust und in ihm Göthe strebt nicht blos nach Wahrheit, er strebt auch nach Schönheit und Güte und hauptsächlich nach der Seligkeit, die aus der innigsten Einheit dieser dreie entsteht. Dieß fest gehalten liegt es dann auch nicht abseits, daß der Dichter sein Werden als Dichter in allem, was ihn je berührte, reflectirt, und in die den Faust, den weltdurchforschenden Magier, berührenden Scenen verbirgt.

Auf die Scene des wilden Lebens in Auerbach's Keller folgt, ganz gut vorbereitet vom Dichter, die Scene der flachen Unbedeutenheit in der Hexenküche. Diese zeigt uns der Dichter als eine Werkstätte der Unsinnigkeit, des Geschmacklosen, des rein Inhaltlosen. Dem Dichter ist überhaupt das ganze Hexenwesen baarer Unverstand. Vergleicht man diese Scene mit den Hexen in Shakespear's Macbeth, so zeigt sich das recht deutlich. So wenig Göthe's Mephistopheles der Satan der orthodoxen Dogmatik ist, so wenig sind seine Hexen jene grauenvollen Geschöpfe der Phantasie des englischen Dichters. Sie sind hier bloß die an den Volkswahn geknüpften Vertreterinnen des Unsinns, und daher auch ganz natürlich in Gemeinschaft mit den Thieren.

Im Ganzen, im Verhältniß zum Grundgedanken der Dichtung ist diese Scene da, um die Sinnlichkeit des Faust zu gemeinem Genusse aufzuregen, ihm bei seinem Eintritt in die Welt der geselligen Kreise nicht wahrhaft gebildeter Menschen die Liebe als das Köstlichste und Begehrungswertheste des Lebens

vorzuhalten; allein es gelingt nicht nach dem Wunsche des Mephistopheles, der hier zu dem Zwecke Fausten das lieblichste Frauenbild im Spiegel sehen läßt und ihm einen Trank besorgt, durch den er in jedem Weibe Helenen erblicken soll, d. h. ihm jenes Gift anbietet, welches ihn der Alltäglichkeit entrückt und in das ideelle Gebiet einer Leidenschaft versetzt, welche sinnlich und phantastisch zugleich ist. Durch dieses Thätigseyn des Mephistopheles, durch dieses Gewahrwerden des Spiegelbildes und durch das Schlürfen des Jugendkraft spendenden Trankes ist die Handlung des folgenden Actes motivirt und eingeleitet.

Erwägt man, daß Göthe hier neben Selbsterlebtem aus seiner Entwicklungsperiode und seinen Verhältnissen zu seinem Pylades (WW. 24. Bd. 5. B.) und dessen Genossenschaft zugleich seine Ironie gegen alles spielen ließ, was im Gebiete der Literatur der ihm vorher gegangenen und der neben ihm aufgetretenen Literatoren Gehaltloses erschien, gegen alles, was den Geist des nüchternen und natürlich gesinnten Menschen in ihm mit Unverstand und allerlei Wahn umstricken mochte, gegen das unschöne und ungute Bestreben, was sich z. B. in den Zeitschriften von Reichard, Hennings, Posselt, Genz, Büsch und in Andrem der philosophischen, politischen und belletristischen Literatur jener Zeit kund gab; so erklärt sich die Hexenküche auch von dieser Seite aus leicht, ob sie gleich damit noch eine weitere Bedeutsamkeit erhält. Die Hexen sind dann die Musen des Unsinns, und das Bild, welches Faust im Spiegel, in der Literatur jener Zeit, erblickt, ist nichts anders, als das Ideal des Schönen, des natürlichen Schönen, welches er nachher in Gretchen objectivirt und im Gebiete der Wirklichkeit anschaut und liebt; und der Zaubertrank ist dann Sinnbild der strebenden Begeisterung für dieses Schöne. Das tolle

Zauberwesen, die Sudelköcherei, das alte Weib, die Thiere, welche in dem Brei herumquirlen, breite Bettelsuppen kochen, Geld begehren, und die Welt für hohl halten, — ferner die Kätzin, der Kessel, worin der Trank gebraut wird, — die Cultur, die selbst auf den Teufel sich erstreckt, das Hexeneinmaleins, die Anspielung auf die Trinitätslehre in den Worten

Es war die Art zu allen Zeiten
Durch Drei und Eins, und Eins und Drei
Irrthum statt Wahrheit zu verbreiten

entfalten dann zugleich Göthe's Urtheil über jene Literatur und deren Helden, das Urtheil, welches er in der Walpurgisnacht noch erweitert, worauf er selbst durch die dem Mephistopheles in den Mund gelegten Worte an die Hexe

Und kann ich Dir was zu Gefallen thun;
So darfst Du mir's nur auf Walpurgis sagen

hindeutet *).

X.

Die Handlung des Bekanntwerdens mit Gretchen.

Was der Dichter im zweiten Acte vorbereitet hat, läßt er jetzt in dem dritten geschehen. Dieser Act enthält in seiner ganz sprunglos fortgehenden Scenenreihe, die den eigentlichen Angelpunct des ganzen ersten Theiles des Faust bildet, die Handlung des Bekanntwerdens mit jenem Gretchen, das zu

---

*) Man vergl. Briefwechsel zw. Göthe und Schiller II. S. 4, 14, 16, 21, 220 ff.: III. S. 129, 150, 349 ff.; Briefwechsel mit Zelter I. S. 115, 165 ff.; den Schiller'schen Musenalmanach von 1797, S. 211, 251 ff, 261 ff.

den lieblichsten und innigsten Gestalten gehört, welche Göthe mit so unübertrefflicher Meisterschaft dargestellt und durch deren Schilderung er uns die ganze Sittlichkeit seines hohen und ächten Dichtergeistes geoffenbart hat. Der Act beginnt bedeutungsvoll da, wo Faust das aus der Kirche kommende Gretchen anspricht. Das von Mephistopheles erkohrene Opfer hat das ihm Sicherheit gewährende Heiligthum verlassen, es fällt den tückisch lauernden Mächten anheim. Die Scenen der sich knüpfenden Liebesgeschichte stehen folgerichtig und innigst verbunden. Es ist selbst darin, daß die Nacht des eigentlichen Genusses am Ende dieses Actes fehlt, keine Lücke entstanden, denn es bleibt gleichwohl alles hier in voller Einheit; das Bekanntwerden, die daraus sich ergebende Verwicklung und die Andeutung höchst schmerzlicher Entwicklung sind gerade so in einander, wie in einer Pflanze Knospen, Blüthen und Fruchtentwicklung in einander sind. Ueberhaupt ist der ganze dritte Act, den das Hohngelächter des Mephistopheles über den bevorstehenden Fall Gretchens am zweckmäßigsten beschließt, im Verein mit dem bei der Brunnenscene beginnenden und mit der Scene im Dom schließenden, Gretchens Leiden und Noth enthaltenden vierten, und mit dem Faust's Flucht und Schuldbelastung darstellenden fünften Acte eine wahrhaft ahnungvolle Idylle im Ganzen des Faust, und es ist hier alles so schalkhaft und lieblich, so rührend und so sittlich vom Dichter gehalten, daß man stets wieder von vorne lesen möchte.

Für diese köstliche Parthie seines Faust, die in der Helena des zweiten Theiles ihr eben so reizendes Seitenstück hat, fand Göthe die Veranlassung in der Sage vor. Dort wird uns nemlich von einem Krämermädchen erzählt, welches durch seine Reize Fausten so sehr ergriff, daß er sich entschloß

dasselbe zur Gefährtin seines Lebens zu machen *). Dieß Bestreben war vertragswidrig und Mephistopheles brachte den Faust auch von diesem Gedanken ab, indem er ihm die Helena, die schon in der Geschichte des Zauberers Simon, desselben der im Neuen Testamente erwähnt wird, eine Rolle spielt, zuzuführen versprach und auch wirklich zuführte. Die Ausführung dieser tragischen Idylle aber verdanken wir nach allen ihren Einzelheiten hin der genialen Phantasie des Dichters; denn aus seinen Erlebnissen mit dem Mädchen seiner ersten Liebe, mit dem Gretchen, von welchem er uns selbst (WW. 24. Bd. 5. B.) erzählt, hat er höchstens den Namen, einige Characterzüge und einige ihrer beiderseitigen süssen und schmerzlichen Empfindungen hier verewigt, wie sehr er sonst auch es liebte, seine Schöpfungen eng an seine Persönlichkeit zu knüpfen **). Das ergreifende Schicksal Gretchens, das Ende, das sie hier nimmt, ist reine Schöpfung der Phantasie des Dichters nnd hat nur symbolische Bedeutung, wie das auch mit der Helena des zweiten Theiles der Fall ist. Es scheint zwar, daß die Geschichte mit Gretchen keine Allegorie sey, allein es scheint auch nur so; die Kunst des Dichters hat hier fast sich selbst übertroffen, indem sie uns eine Allegorie so hinstellt, daß wir sie kaum für eine solche, weit eher für eine wirkliche Geschichte halten möchten.

Sieht man zunächst weg von jeder symbolischen Deutung dieser Poesie der Dichtung, und erfaßt man sie geradezu in ihrem Verhältniß zur Grundidee, so reiht sie sich natürlich an den Genuß des Zaubertrankes, wodurch Faust von glühender Sinnlichkeit ergriffen wird, damit er um so leichter im Sinne

*) Vergl. die Widmann'sche Bearbeitung der Faustsage. 2 Bd. 21. Kap.

**) Vergl. Gespräche mit Eckermann Th. 2, S. 188.

des Mephistopheles lebe und zu Grunde gehe. Ueberhaupt muß man bedenken, daß mit diesem Tranke Faust nicht eigentlich seiner Person nach an Jahren verjüngt werden sollte, denn der Dichter läßt ihn von vorne herein jugendlich, männlich genug auftreten, und hat überdieß die Absicht, ihn hundert Jahr alt werden zu lassen, in seinen Gesprächen mit Eckermann (2. Th. S. 349) selbst eröffnet; Faust's Thätigkeit soll immer höher und reiner werden und dazu bedurfte es eines Fortschrittes im Alter, der in dem ersten und zweiten Theil der Dichtung auch bemerkbar gemacht ist, indem die Weltansicht Fausten's immer klarer und umfassender, dagegen aber das Leidenschaftliche und Sinnliche an ihm, objectivirt im Mephistopheles, immer matter wird, wie sich das bei den alternden Menschen täglich ergibt. Der Verjüngungstrank soll also hier nur das bei seinen frühern Studien gleichsam ermattete Vermögen, sinnliches Leben zu genießen neu wecken; und der Dichter will uns dann zeigen, wie weit Faust auf dieser Bahn als Mensch von Mephistopheles geführt wird und was er dabei für seine Seele gewinnt. Unschuld und Arglist, Sinnengier und Liebe, Verführung und Schmach, Kerker und Rabenstein, Innigkeit und Wahnsinn, alles bringt der Dichter zusammen, um ein Gemälde schaudervoller Wahrheit zu liefern, eine Geschichte zu bilden, wie sie schon tausendmal sich zugetragen haben kann. Wie sehr die Unschuld aber auch leidet, sie bleibt dennoch Unschuld, nur die Schuld lastet schwer und läßt keine im Sinnentaumel erstrebte und gesuchte Seligkeit zu. Gretchen geht wohl zeitlich unter, aber nicht auch für das Jenseits verloren; Faust hingegen, welcher den Gegenstand seiner Begierde selbst in diese zeitliche Vernichtung stürzt, muß im fünften Acte, obgleich er hier allmählich in den Orgien der Walpurgisnacht in Hinsicht auf den Unsegen seines Verhältnisses zu

Gretchen zerstreut wird, dennoch das rothe Schnürchen um Gretchens Hals erblicken, und damit bleibt er als Mensch sich seiner Schuld bewußt und folglich ohne die ersehnte Seligkeit, und die Wette des Mephistopheles ist noch nicht gewonnen.

Die Ordnung im Gange der Geschichte ist ganz natürlich und beweiset des Dichters große Kunst, die schwierigsten Aufgaben dramatischer Poesie zu lösen. Soll die weibliche Schönheit deren Ideal Faust erblickt hat, von ihm genossen werden, so muß ihre Unschuld angegriffen werden, denn das ist ihr Talisman. Der Angriff muß von aussen kommen, und dadurch daß sie selbst in ihrer Liebe zu Faust ihr ganzes Wesen hingibt und gar nicht gewahr wird, daß der der Liebe untergeordnete Trieb der Geschlechtsliebe ihr zeitlichen Nachtheil bringen könne, muß das Gelingen des Angriffs erleichtert werden. Der Angriff selbst muß von dem sinnlichen Wesen in Faust's Atmosphäre, von Mephistopheles ausgehen und in seinem Fortgange auch von ihm geleitet werden, damit nicht etwa aus Faust's Lustgierde reine Liebe sich entwickle und höheres Gefühl und edleres Denken das Gelingen, den Genuß unmöglich mache. Es muß überhaupt planmäßig verfahren werden. Der erste Schritt geschieht, indem man sich Gretchen nähert, in ihre Sphäre dringt, durch blendende Geschenke ihre Sinne besticht, ihre Aufmerksamkeit und Neugierde weckt, ein Stelldichein sucht und findet, zu verliebten Neckereien lockt, und das Wohlgefallen an Faust recht lebendig werden läßt. So wirkt man auf Gretchen. Den zweiten Schritt thut Mephistopheles, indem er verhindert, daß Faust's Gluth Liebe werde, die keinen Genuß mehr begehrt, daß er also zu ihm tritt, als er dem erhabenen Geiste der Erde in der Einsamkeit seinen Dank zollt für so manche Gaben, und die Sehnsucht nach Vollkommenheit

auch in dem Leben der Liebe erwachen will, daß er dann diese edleren Regungen umstimmt und bespöttelt, und hinweiset auf das ruhelose Alleinseyn, auf die erwachte Sehnsucht der reinen Liebe Gretchens, und daß er endlich sich auch darüber lustig macht, daß Gretchen an seinen religiösen Empfindungen Anstoß gefunden und ihn von dem idealistisch-pantheistischen Standpunct hinweg in das Gebiet des positiven Christenthums zu ziehen versucht habe. So wirkt Mephistopheles auf Fausten. Durch diese doppelte Bewegung ist dem Dichter das Schwierigste gelungen, eine Verführungsgeschichte dieser Art, wobei die Idee der Weiblichkeit so ganz und gar nicht verletzt wird, jene Idee, in deren Darstellung Göthe ein Meister ist. Nur so konnte Faust bei Gretchen durchdringen, weil nur der anscheinenden Liebe die Liebe Alles vertraut, und nur durch diese Motivirung Gretchens Fall begreiflich wird. Nur so behält auch Faust, als Mensch irrend, für uns Interesse; obgleich seine Schuld größer wird, und ob uns gleich Gretchens Leiden innig und tief rühren, wir können ihm doch nicht gram werden, so wenig als wir Gretchen unser Mitleid versagen können, denn er kann sich noch zu unserer Freude dem Wahren, Schönen und Guten rein zuwenden und selig werden; nnd Gretchen ist als Unschuld ohnehin ausser aller Schuld, was auch ihr immerhin noch begegnen könnte in dem Gebiete der Endlichkeit und Weltbeschränkung.

Fragt man nach dem, was Göthe in der Geschichte Faust's und Gretchen's symbolisch angedeutet haben dürfte, so denke man weniger an Göthe's erste Liebschaft, denn diese hat hier nur sehr wenig zu thun, weit mehr daran, daß, nach der Grundidee des Ganzen, Faust nach Beseligung strebt, daß er diese Beseligung eben sowohl in dem Gebiete der Wahrheit, als in dem des Guten und Schönen sucht,

und daß nur der Mangel an sittlicher Kraft ihn nicht dazu kommen läßt. Dadurch findet man dann begreiflich, daß der Dichter hier in der Persönlichkeit des Faust sein eigenes jugendliches Streben und Ringen nach dem Einfachschönen, nach dessen Wahrheit, Natürlichkeit und Reinheit und alle jene Zustände zeichnen wollte, welche diesem Streben vorangegangen und aus demselben sich hervorstellten. Dadurch ist auch der Zusammenhang dieser tragischen Idylle mit demjenigen klar, was Faust in Auerbach's Keller und in der Hexenküche als ein Unsinniges, Geschmackloses, Flaches und Widerwärtiges erschien, und was ihm später auch in der Walpurgisnacht und in Oberons und Titanias goldner Hochzeit nicht behagt, und wogegen er sich theils durch den Mund des Mephistopheles, theils durch seinen eigenen und durch den Inhalt und Spott der eingeschobenen Xenien Luft macht. Dann ist Gretchen nichts anders als eben dieses Einfachschöne, dieses Einfachwahre und Gute in dem Wesen seines eigenen Genius, welches er sich durch Abstraction objectivirt, und welches er dadurch kränkt, daß er sich von der Arglist der ihm beigegebenen Sinnlichkeit momentan gefangen nehmen und verlocken läßt. In diesem Sinne ist alsdann Gretchens Fall nichts anders als die symbolische Bezeichnung des einzig nur durch höhere sittliche Kraft überwindbaren Unvollkommenen, wovon das Schöne befleckt wird. Darum fällt auch alle Schuld dieses Falles auf Faust selbst zurück, indem er eben strebend irrt, indem sein Thun ein äusserliches bleibt und indem er sogar zuläßt, daß Mephistopheles den Repräsentanten der sittlichen Kraft und Würde, den Soldaten Valentin, Gretchens Bruder lähmt und tödtet. Es ist hier also dasselbe Thema, was Göthe in seinen Wahlverwandtschaften zu lösen trachtete, es ist dasselbe Thun und Leiden geschildert, von dem er sich dort loszumachen bemüht war. Man

vergleiche nur den Inhalt der Wahlverwandtschaften selbst und besonders Ottilien mit Gretchen, und das, was Göthe (WW. 32. Bd. S. 44.) selbst über den Zweck der Wahlverwandtschaften eröffnet hat.

Damit erklärt sich auch der Inhalt des vierten Actes in Faust, wo uns der Dichter die Leiden Gretchens, den Verlust ihrer zeitlichen Ehre und den Tod ihres Bruders, des sittlichen Elementes vorstellt als die Folgen des Falls und als das Motiv zur Flucht des Faust, um sich in dem Tumulte der Walpurgisnacht, womit der fünfte Act beginnt, zu zerstreuen, ohne schuldfrei zu werden. Damit erklärt sich auch der Inhalt jener auf das Intermezzo noch folgenden Scenenreihe der Dichtung.

Von den einzelen Schönheiten, welche der Dichter in dieser Parthie des Faust entfaltet, — von dem Kecken im ersten Zusammentreffen Faust's mit Gretchen, — von der Bezeichnung der Wirkung, welche dieses Begegnen auf Faust machte, von der Darstellung des Raschen in seiner Begierde und der dagegen sich stemmenden Ironie des Mephistopheles, — von der Darstellung des Eindrucks, welchen Faust hervorbrachte, — von der Lieblichkeit und Zweckmäsigkeit der eingelegten Romanze

Es war ein König in Thule 2c. 2c., —

von der Wirkung des Geschmeidekästchens, welches symbolisch des Dichters erste Leistungen (etwa Werther's Leiden) bezeichnet, — von der Art und Weise, wie Mephistopheles das Stelldichein bei der Kupplerin Marthe, der weiblichen Parthie des mephistophelischen Wesens, einleitet, — von den ergötzlichen Gegensätzen in der Scene des Stelldicheins im Garten der alten Marthe, — von der Art, wie Mephistopheles den Faust aufs Neue zu Gretchen hintreibt, — von der Schönheit und Innigkeit des Liedes

Meine Ruh' ist hin 2c. 2c., —

von der Zartheit und Sorglichkeit, womit Gretchen Fausten, den idealistisch-pantheistischen Geliebten von dem Mephistopheles zu trennen und der positiven Religion zuwenden möchte, — von ihrem Gebete am Bilde der mater dolorosa, — von der Scene im Dome und von Anderm rede ich nicht; jedes für Schönheiten dieser Art empfängliche Gemüth fühlt sie von selbst aus der Dichtung heraus; auch bedarf das Einzele darin nach dem Gesagten keiner weiteren Andeutungen.

XI.

Die Walpurgisnacht und das Intermezzo.

Auch die Walpurgisnacht hat zugleich mit dem nach Shakespear's Sommernachtstraum unternommenen und eingelegten Intermezzo „Oberon's und Titania's goldne Hochzeit" und mit den darauf folgenden Schlußscenen des ersten Theiles, wie das zeither Besprochene eine doppelte Bedeutung, einen zweifachen Inhalt; sie steht aber zum Grundgedanken der Dichtung in dem innigsten Verhältniß.

Faust, von Mephistopheles geführt, hat die Wildheit, das Rohe, und die Flachheit, das Leere des Lebens genossen und sogar durch seine der höheren Sittlichkeit entbehrende und darum unreine Liebe zu Gretchen auch einen jener Genüsse gehabt, welche der gewöhnliche Mensch für die herrlichsten, für Seligkeit hält; gleichwohl ist er unbefriedigt, sogar schuldbelastet geflohen. Jetzt will der das Göttliche verneinende Geist mit ihm auf den Gipfel des buntesten, an sich ganz wesenwidrigen, unwahren und unschönen Treibens der Menschheit, um ihn wo möglich immer weiter abzulenken von dem ganz Wesengemäßen, von dem Wahren und Schönen, von dem Göttlichen in der

Sphäre des Menschen; Faust soll sich nach seiner Absicht gänzlich zerstreuen und in dieser Zerstreuung sein besseres Selbst völlig verlieren.

Diesen Gedanken zur Darstellung zu bringen und zwar in der Art, daß die Darstellung selbst zu dem mittelalterlichen Hintergrunde genau paßte, worauf er seinen Faust der Sage gemäß von vorne herein gestellt hat, dazu lag nun in der That für den Dichter nichts näher, als die Benutzung der unter dem deutschen Volke allgemein bekannten Sage von jenem Hexensabbath, welcher in der Walpurgisnacht auf dem Brocken- oder Blocksberge gefeiert wird. Dort, wo der Naturdienst unserer heidnischen Vorfahren sich wer weiß wie lange und wie ungeberdig dem lichtvolleren Christenthume entgegengestellt und diese Sage veranlaßt haben mag, dort konnte mit aller Bequemlichkeit Alles zusammen gebracht werden, was als ein Ungeheueres, Phantastisches und Gespenstiges in der Sphäre der Natur gefunden werden dürfte. Dort war es dem Dichter vergönnt, Irrlichter oder Feuermännchen zu Wegweisern zu nehmen, Eulen, Mäuse, Molche, Glühwürmer, die Geister der Metalle im Harzgebirge, den Mammon, das wüthende Heer als Windsbraut und die Hexen mit ihrer lasciven Unschamhaftigkeit (Baubo) wild durch einander sich bewegen zu lassen. Eben durch die Bewegung dieser weiblichen Gestalten phantastischer Kunst nach dem Gipfel des Brocken und durch ihren dort verübten Tumult konnte der Dichter am geeignetesten seinen Gedanken manifestiren, den Gedanken, daß selbst diese wildeste Zerstreuung für Fausten wohl gefährlich, aber durchaus nicht befriedigend und zu seiner Vernichtung geschickt sey. Hier konnte Mephistopheles so recht in seinem alten Costüme *) erscheinen, alles so recht als nichtig

*) Zwar bin ich sehr gewohnt incognito zu gehn;
Doch läßt am Galatag man seinen Orden sehn. Bd. 12. S. 212.

hingestellt werden. Und dem Dichter war die Benutzung dieser Sage um so leichter, in sofern er als ein tiefer Kenner der Natur mit den kürzesten Bezeichnungen Alles ganz lebendig machen konnte, und in sofern ihm alle einzelen Züge der benutzten Sage ganz bekannt waren.

Wird diese Scene aber so aufgefaßt ihrer Tendenz nach, dann steht sie auch nicht so vereinzelt und gesondert, als sie sonst zu stehen scheinen möchte. Daß sie nicht als eine isolirte Dichtung aufgefaßt werden sollte, das hat der Dichter selbst im Gedichte angezeigt. Würde sie ein ohne alles Verhältniß zum Ganzen eingelegtes geistreiches Phantasiespiel haben seyn sollen, so hätte sie gewiß der Dichter nicht schon in der Hexenküche angekündigt als Etwas mit jener Scene Zusammenklang habendes; auch hätte er Fausten dann in dem Walpurgistumult Gretchen nicht sehen lassen, als ein blasses, schönes, aber allein und fernstehendes Kind, welches um seinen Hals ein rothes Schnürchen von Messerrückenbreite als Schmuck trägt. Und auch jene Verse

Und mir ist's wie dem Kätzlein schmächtig ꝛc.

. . . .

So spukt mir schon durch alle Glieder
Die herrliche Walpurgisnacht. (S. 192.)

wären überflüssig. Sie ist überhaupt eben so sorgsam vorbereitet, wie jede andre Scene in Faust, und hat sogar ihren Gegensatz erhalten, denn während Gretchen im Dome, Hülfe sucht, zu Gott sich wendend, und von dem dies irae erschüttert, ohnmächtig wird, während dem eilt Mephistopheles mit Faust in die Sphäre leerster und lascivster Zerstreuung.

Damit jedoch diese geniale Erfindung der Walpurgisnacht, diese schöne phantastische Parthie, noch eine weitere Bedeutung erhalten möchte, bediente sich der Dichter der ihm als Dichter

zustehenden Freiheit, und versteckte in dieselbe nicht bloß seine allgemeine Anschauung der ihn vielfach widerwärtig anwirkenden, mit der Idee des Wahren, Schönen und Guten so sehr im Widerspruch befindlichen Literatur der Zeit von etwa 1789 bis 1806, sondern er legte sogar ganz Spezielles der Art hie und da hinein. Auch damit schließt sich diese Scene an die Hexenscene an und an das dort schon Hineingelegte. In dieser Hinsicht bildet die Walpurgisnacht mit dem Intermezzo dann eine Satyre voll Humors, besonders gegen Friedrich Nicolai und andere Literatoren, die den geistreicheren Männern jener Zeit mehr oder minder feindselig gegenüberstanden, und deren Treiben den deutschen Parnaß wirklich eine Zeitlang dem Blocksberg der Sage recht ähnlich machte. Aber selbst dieses Treiben auf dem zaubertollen Berge, dem Gebiete der Literatur, dieses Zickzacklaufen, dieses Flackerleben des Geistes, dieses Durcheinanderfahren der Molche und Funkenwürmer, dieses Windsbrauttoben, dieser Eulenflug, die dabei sich kundgebende Schamlosigkeit (unter dem Bilde der alten Baubo), das Tanzen der Hexen, das Unklare der fast ununterscheidbaren Stimmen, der Schneckengang einiger Hexen (widerwärtiger Musen des Unwahren, Unschönen und Unguten) und ihr Herumhocken an verglimmenden Kohlen (Bild für retrograde Bewegungen in der Literatur), das Streben geistloser Alltäglichkeit und niedrigster Sinnlichkeit (unter dem Bilde der Trödelhexe), dieß Alles förderte die besseren Ansichten und höheren Bestrebungen, den Ruhm unsers Dichters, der eigentlich die Absicht hatte, das Unwesen vom Boden zu heben *).

Was das Spezielle anlangt, welches der Dichter da und dort

*) Der ganze Strudel strebt nach oben.
Du glaubst zu schieben und du wirst geschoben. S. 22.

ironisch beleuchtet und andeutet, so kann das freilich nicht überall genau hervorgehoben werden; der Dichter hat manches zu gut versteckt und wenn auch manches Räthselhafte gelöst werden kann, so hat sich doch auch nach seiner Absicht manches Räthsel geknüpft (S. 211), welches erst spätere Tage lösen werden. Einzeles mag hier genügen.

Friedrich Nicolai, Buchhändler und Gelehrter, maßte sich an, ein Kämpe jedartiger Aufklärung zu seyn und sprach überall gerne mit drein und ab, auch wo er eigentlich gar nichts verstand. So hatte er schon im Jahre 1781 in dem 11. Bande seiner Reisen durch Deutschland in einem Artikel, „die philosophischen Queerköpfe" überschrieben, manches Absurde über die Richtungen und Bestrebungen der deutschen Philosophen Kant und Fichte und anderer tüchtigen Köpfe zu Tage gefördert. Noch früher hatte er Göthe'n selbst lächerlich zu machen gesucht, indem er in seiner schaalen Schrift „Freuden des jungen Werther" (Berlin 1775) zur Abwendung der Katastrophe den Werther seine Pistole mit Hühnerblut laden, und den Albert die geliebte Lotte gutmüthig abtreten ließ. Später, im Jahr 1797, focht er gegen den Gespensterglauben bei Veranlassung einer Spukgeschichte auf dem früher W. von Humboldt gehörigen Landsitze zu Tegel bei Berlin. Die Geschichte läßt sich in den Berliner Blättern vom Jahr 1797 im Novemberheft No. 6 nachlesen. Noch später, im Jahr 1799, am 28. Februar, las er sogar in der königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin einen Aufsatz vor, worin er das Entstehen gräßlicher Phantome und Gespenster aus Hämorrhoidalcongestionen ableitete. Er selbst sah diese Gespenster und wurde ihrer nicht eher los, als bis am 20. April desselben Jahres ihn der Arzt durch Ansetzung von Blutegeln am After von den lästigen Congestionen befreite. —

Fichte schrieb gegen diesen seltsamen Menschen, um sich Satisfaction wegen des Queerkopfes zu verschaffen, die von A. W. Schlegel 1801 zu Tübingen herausgegebene höchst geistreiche und scharftreffende Schrift: Friedrich Nicolai's Leben und sonderbare Meinungen, ein Beitrag zur Literargeschichte des vergangenen und zur Pädagogik des angehenden Jahrhunderts, und charackterisirte den Kämpen als die personificirte einseitige Vielthuerei und Unwissenschaftlichkeit. Damit gab er ihm eigentlich Ruthenstreiche, und Göthe spielt darauf an in den Versen

Der Frühling webt schon in den Birken
Und selbst die Fichte fühlt ihn schon. (S. 202.)

Und mit den darauf folgenden Worten

Sollt' er nicht auch auf unsre Glieder wirken? ꝛc. zeigt er sogleich an, daß auch er dem Irrlicht Nicolai einiges zum Denkzettel geben möchte. Er gibt ihm wirklich reichlich, während er ihn als Irrlicht zum Führer auf den Blocksberg macht, und nachher als Proktophantasmist, Steißgespenstерseher, als neugierigen Reisenden, und seine Genossen als Irrlichter persiflirt. Aehnliche Ausfälle erlaubt sich Göthe gegen Hennings, der 1798 und 1799 in seinen Zeitschriften Musaget und Genius der Zeit ebenfalls der Seichtigkeit und Hohlheit huldigte. Auch anderes Göthe'n Widerwärtige erhielt seine Geisselhiebe, seinen Spott z. B. die Verkennung der Bestrebungen eines Lafayette und Dumouriez für das Volk (der General), die Legitimisten vor 1789 (der Minister), die Revolutionsmänner (der Parvenû) u. s. w. Bei allen diesen Einzelheiten aber, von denen viele, z. B. Lilith, eine Rabbinischen Sagen entnommene Persönlichkeit, die erste Verführerin, Adams erstes Weib, welches nach einem Zwiste mit Adam über das „wer soll unten, wer

soll oben liegen?" floh und zur Strafe dann für Unfolgsamkeit täglich hundert Kinder sterben sehen mußte, ferner die Schöne, der Geist der sich erst bildet, der Orthodox, die Windfahne, die Tänze, der Tanzmeister, der Fidele, der Dogmatiker u. a. m. wohl Spezielles enthalten, aber nicht mit Sicherheit zu deuten sind, ist Göthe wohl in seinem Urtheil gerecht genug gewesen. Dafür spricht das bereits Angeführte, und dafür spricht auch noch andres, was bekannt ist, z. B. die Xenie auf den nordischen Künstler Carsten, der nach seines Freundes Fernow's Rath, allerlei bedenkliche Skizzen lieferte, die dem ächten Schönheitssinn zuwider waren, ferner die Xenie auf den Puristen Campe, und die Xenie Kranich, die auf Lavater geht, der sich durch seinen Glauben an Cagliostro compromittirte.

Die drei Schlußscenen des ersten Theiles beenden das Liebesdrama zwischen Faust und Gretchen auf die schönste und ergreifendste Weise. Ihre Schönheiten werden leicht gefunden. Ihr Verhältniß zum Ganzen leuchtet ein. Ihre Bedeutung in der Allegorie, welche mit im Drama Faust und Gretchen enthalten ist, ist ebenfalls klar nach dem, was bereits darüber angedeutet worden ist. Uebrigens ist es vom Dichter nicht ohne Absicht geschehen, daß Mephistopheles Fausten fragt: Habe ich alle Macht im Himmel und auf Erden? daß er etwas matter wird, und zuletzt bloß zu Faust spricht: „Her zu mir!" und nicht „Mit mir hinab!" Der Dichter will damit die Stellung des Mephistopheles im zweiten Theile andeuten und zu verstehen geben, daß man hier an keine eigentliche Höllenfahrt denken soll. Faust ist unbefriedigt. So viel über den ersten Theil.

Viertes Buch.

Zum Verständniß des zweiten Theiles.

I.

Einige Bemerkungen über das Verhältniß des zweiten Theiles zum ersten.

Der erste Theil des Faust schließt nicht mit einer sogenannten Höllenfahrt, denn Faust wird bloß von Mephistopheles aus dem Kerker Gretchens fortgezogen, und wir finden, ihre Reise ist noch nicht zu Ende. Bis jetzt hat Faust erst das Unheilvolle seiner Verbindung mit Mephistopheles in dem engeren Gebiete selbstsüchtigen Treibens und Lebens kennen gelernt; er muß aber auch nun, nach dem Grundgedanken der Dichtung, noch erfahren, daß diese Verbindung selbst da ohne Seligkeit sey, wo der einzele Mensch seine Selbstsucht mehr und mehr aufgibt und im Ganzen wirkt und für dasselbe; er muß erfahren, daß die Verbindung mit dem mephistophelischen Wesen überhaupt nur in dem Maaße mehr Seligkeit zuläßt, je mehr sie sich im Verlaufe des Lebens lockert, je mehr sie ermattet, — daß volle Befriedigung erst dann erscheint, wenn diese Verbindung sich löset, wenn das elementarische Wesen des Menschen den Elementen selbst, aus denen es genommen, wieder anheim fällt und der Geist des Menschen in seinen Ursprung, in den absoluten Geist zurück sich wendet. Soll es aber mit dem Menschen dahin kommen, so muß er das Leben in seinem tiefsten Grunde erkennen, in das Gebiet der Alles, Natur und Offenbarung leitenden Ideen, hinüber dringen, in diesem Gebiete heimisch werden, und diesen Ideen gemäß sodann seine Thätigkeit auf die Erlangung des höchsten

Wahren, Schönen und Guten mit aller Beharrlichkeit hinrichten. Wie er dabei auch irren könnte, er sieht zuletzt doch das Herrlichste und folgt ihm beseligt in die Räume unendlicher Seligkeit nach. Bei einem solchen Streben wächst seine Kraft und seine Einsicht, er lernt den Schein von der Wahrheit scheiden, bethätigt sich mehr für das Allgemeine, und je mehr das der Fall ist, um so mehr fällt das zerstreuende und störende Sinnliche, das Veränderliche in sein Nichts zurück. Diesem Gedanken gemäß, sehen wir daher den Faust im zweiten Theile der großartigsten Dichtung immer reinerer Thätigkeit zugewendet, und seinen Gesellen von Act zu Act immer matter werden. Diesem Gedanken gemäß schwindet wohl auch nach des Dichters wohl überlegtem Plane die Feurigkeit in der Phantasie und in dem Character des Helden immer mehr, aber sie macht nur dem reicheren, tieferen und milderen, dem wahreren und edleren magischen Schaffen in demselben Platz und die Dichtung ist damit gewiß nicht ärmer als in dem ersten Theile, sondern verhältnißmäßig nur noch reicher, künstlicher und sinnvoller geworden, denn sie legt die vollendeteste Welt- und Wesenschauung an den Tag und hat dadurch einen solchen Gehalt gewonnen, wie ihn keine Dichtung des Alterthums aufzuweisen hat. Da der Dichter unläugbar in dem zweiten Theile nichts anders als die eben ausgesprochene Wahrheit als die zweite Hälfte des Grundgedankens der ganzen Dichtung zur Darstellung gebracht hat, so kann über den Zusammenhang des ersten und zweiten Theiles auch ferner kein Zweifel mehr Statt haben.

Wie in dem ersten Theile, so muß aber auch, das werde hier noch bemerkt, die dramatische Einheit im zweiten Theile der Dichtung in der Entwicklung des Characters ihres Helden gesucht werden. Mit dem ihm gebliebenen Gefühle der Liebe, mit der ihm unverletzt erhaltenen Kraft des Strebens wendet er

sich, von Mephistopheles geführt, aus der Nähe Gretchen's, aus dem Kerker hinweg und voll Sehnsucht nach Neuem stürzt er, wie es die Sage an die Hand gibt, sich in den Lärm des Hoflebens. Hier wird er genöthigt, durch sein eignes Streben, dem Classisch-Schönen sich zu nähern, die vollkommenste Schönheit sich zu gewinnen, indem er sie der durch den Hof versinnbildeten Welt zeigen soll. Seine Begierde wird aufs Höchste getrieben, und er selbst wird zum letztenmal getäuscht. Nachdem er das Bild der Herrlichen mühevoll gewonnen und verloren, tritt der mildeste Schmerz in ihm ein. Er hat die Ueberzeugung gefunden, daß das Leben seine Weihe nur in der Liebe habe, und süße Wehmuth, welche die Erinnerung in ihm weckt, füllt ihn ganz. Damit hält er sich weit über seinem Gesellen, denn nun ist es ihm möglich, zu resigniren, sich selbst für Andre zu bestimmen und seine Thätigkeit dem Allgemeinen zuzuwenden. Er sieht ein, daß er seine Gigantenzwecke, den Himmel zu stürmen, alle verfehlt habe, daß ihm die Verbindung mit Mephistopheles nichts geholfen, daß er besser gethan hätte, als Mensch in der Weltbeschränkung des Menschen und innerhalb der Natur sich zu bethätigen. Durch diese Denkweise in Faust ist aber seine Rettung möglich gemacht, und zwar so, wie sie der Prolog des ersten Theiles heischt.

Wohl ist das Scenische im zweiten Theil eine schwere Masse; allein das darf uns nicht bestimmen, auf diesen Theil der Dichtung zu schmähen, vielmehr muß es uns auffordern, dasselbe zu bewältigen. Dazu hat der Dichter selbst, soviel es ihm erlaubt war, sich hülfreich bewiesen. Er hat die Hauptpersonen sehr hervortreten lassen, und alle Nebenpersonen mit tüchtiger Kunst jedesmal nach ihrer besonderen Individualität untergeordnet und kurz bezeichnet. Ueberhaupt hat er Alles, was Einzeles darin aufgenommen werden mußte, durch rein plastische

Haltung überschaubar gemacht. Vor allen Dingen muß man merken, daß die Liebesgeschichte mit Helena, wie die Liebesgeschichte mit Gretchen im ersten Theile, hier die Haupthandlung bildet. Der Kaiserhof dient bloß dazu, Fausten erscheinen zu lassen und seine Geschichte an dem Faden der Sage auch in der großen Welt weiter zu führen. Die Erscheinung der Helena, das Durchziehen durch die classische Walpurgisnacht, um sie zu erwerben, — der Umgang mit ihr und das Erzeugen des Euphorion, ihr Verschwinden und dann der dadurch in Faust hervorgerufene Vorsatz, kosmopolitische oder philanthropische Thätigkeit zu entfalten, — dieß und die Folgen dieser Thätigkeit sind die Hauptsachen; alles Andre ist theils Vorbereitung, theils Eindichtung, theils Reflexion. So allein ist der zweite Theil die Fortsetzung des ersten, die Darstellung der Grundidee. Noch mag auf die Parallelisirung, welche der zweite Theil in Bezug zum ersten enthält, hingedeutet werden. In der Hexenküchen sieht Faust das Bild Gretchen's, am Kaiserhofe die Helena; in der engen Häuslichkeit und deren nächsten Umgebungen verkehrt er mit Gretchen, in der Burg zu Sparta mit der Helena; so mit Anderem.

II.

Zum Verständniß des ersten Actes.

Die erste Scene dieses Actes ist eine liebliche Allegorie. Ihr Zweck ist, das Verhältniß des zweiten Theils der Dichtung zum ersten anzudeuten. Sie ist gewissermassen der Prolog des zweiten Theiles. Faust, der Schuldbeladene, ist noch Mensch, darum noch nicht verloren; sein Innres kann noch gereinigt werden von erlebtem Graus, des Herzens grimmer Strauß ist

zu besänftigen, des Vorwurfs Pfeile sind entfernbar, er ist dem heiligen Lichte, dem absolut reinen Wesen noch zurückzugeben. Dieß Geschäft trägt Ariel, der Elfe der Luft und des Gesanges, den ihm untergeordneten Geistern, der kleinen Elfen Geistergröße oder Macht auf. Die sanfte Macht der Poesie im Weltall, dem Faust angehört, soll also helfen, und sie hilft. Faust wird von ihnen umschwebt, als er auf blumigem Rasen ermüdet Schlaf sucht, und sie erfüllen die vier Pausen nächtlicher Weile, die vier Nachtwachen der Alten, von Sonnenuntergang bis zu Sonnenaufgang; indem sie ihre vier lieblichen Strophen singen, vollziehen sie durch den Zauber des Gesanges ihren Auftrag. Beim Herantosen der Sonne des neuen Tages ziehen sie sich auf ihres Oberen Geheiß in ihre Wohnungen zurück. Diesen höchst poetischen Gedanken vom Tosen der aufgehenden Sonne entlehnte der Dichter der Sage; den alten Griechen war das Bild nicht ungewöhnlich. Die ganze Elfenscene ist voll romantischen Duftes.

Faust erwacht, freut sich, gestärkt, uns zur Lust, an dem Leben der Natur. Das Sonnenlicht, das Sinnbild des ganz Reinen in der Natur, macht ihm aber noch Schmerz; er kann das Ganze der Natur nicht erfassen; darum wendet er sich ab von ihr, sich lieber am Regenbogen mit seiner Farbenherrlichkeit letzend und überhaupt dem Abglanze sich zuwendend, dem Scheine des Lebens. Der Wassersturz ist das Sinnbild des Lebens. Mit dem Regenbogen deutet der Dichter zugleich auf seine Lieblingsbeschäftigung, auf die Farbenlehre. Er deutet leise und ganz unwillkührlich auf seinen Grundgedanken dieser ihm so lieben Wissenschaft, daß alle Farbenverschiedenheit durch die verschiedene Mischung des Trüben mit dem Lichte bewirkt wird. Faust entsagt also hier dem Höchsten. Mit den Schlußworten zeigt Faust zugleich an, daß er nun in der weiten Welt sich bewegen wolle.

Diese lebenvolle, weite Welt, worin jeder seine Noth, seine Sorgen, seine Freuden hat, so lange das alles Vermittelnde nicht fehlt, worin Einer dem Andern, wo es seyn kann, ein Schnippchen schlägt, — in deren Carnevalsbewegungen neben dem Angenehmen und Lieblichlockenden, was im Allgemeinen sich findet, der Egoismus des Einzelwesens fast nicht bemerkt wird, — wo diese und jene Individuen, — Fischern, Vogelstellern, Holzhauern, Pulcinellen, Parasiten und Betrunkenen gleich, — sich ungebunden halten und regen, — worin selbst die Poesie der Dichter die mannichfaltigsten Weisen anschlägt und mitunter seltsame und abenteuerliche Wege bewandelt, ohne gerade von der Menge gehört zu werden, — worin höchstens nur Ein Dichter als reich und verwandt mit Plutus unter der Person des Knaben-Lenkers angedeutet wird, — worin viele mit irgend etwas Scheinbarem befriedigt werden, während oft nur ein Einzeler in die Tiefe des Wesens hinabstrebt, oder in das Gebiet der Ideen sich emporringt, um dorther das eigentlich Vergnügende und Entzückende, das vollkommen Befriedigende und Beseligende für Andre und für sich zu gewinnen, und wo selbst dieses Höhere, sobald es als Erscheinung hervortritt, von den Verschiedenen und selbst von dem, der es hervorruft, verschieden beurtheilt und erfaßt wird; — diese weite Welt ist durch den Hof des Kaisers und durch den an diesem Statt habenden Mummenschanz und dessen Folgen versinnbildet. Dieß der wesenliche Gehalt des ersten Actes, und auch gerade dasjenige, wodurch er mit der Grundidee der ganzen Dichtung in bewunderns-werthem Wohlverhältniß steht.

Die Idee zu dieser Allegorie gab dem Dichter die Sage selbst an die Hand, denn auch hier erschien Faust am Kaiserhofe. Vielleicht fand der Dichter diese Idee auch in der Idee des Weltkaisers, die uns in Theophrastus Paracelsus

entgegentritt *). Zur Ausführung, die eben so folgerichtig als passend zum Ganzen, die eben so plastisch als mannichfaltig und geistreich ist, diente dem Dichter aber die genaue Bekanntschaft mit dem deutschen Mittelalter und den Gebräuchen dieser romantischen Zeit. Vielleicht trugen auch die Blicke, welche der Dichter in Napoleons Glanzperiode und großes Spiel und überhaupt in jene Zeit that, worin dieser Theil des Faust entstand, zur dichterischen Fassung dieser Idee das Ihrige bei.

Die Scene im Thronsaal, worin der Staatsrath den Kaiser erwartet, hat, eben in Hinsicht auf die Fassung der Idee in dieser großen Allegorie, keinen anderen Zweck im Ganzen, als auf den eigentlichen Mummenschanz vorzubereiten. Sie enthält in den Reden und Handlungen ihrer Personen zu dem Ende ein Bild des Lebens und Treibens am Hofe des europäischen Menschheitgeistes (des Kaisers), nach seinen Hauptzügen und Farbentönen; und dieses Bild ist von der Art, daß es gewissermassen den Rahmen ausmacht, in welchem und zu welchem dann das besondere Bild, welches uns im Mummenschanz mit aller seiner grotesken Mannichfalt entgegentritt, sich recht passend ausnimmt. Obgleich der Kaiser selbst in dem Spiele des Mummenschanzes zuletzt gefährdet wird, so findet er sich doch dabei ganz behaglich und wünscht sich solcher Scherze mehr, denn gerade durch das, was Plutus in Gemeinschaft mit dem Knaben-Lenker und Mephistopheles geleistet haben, ist an seinem Hofe allgemeine Fröhlichkeit verbreitet, und mancher Einzele befriedigt worden. Ein solcher neuer Scherz soll die vom Kaiser verlangte Erscheinung der Helena und des Paris, der Repräsentanten des poetischen Wesens der Schönheit und Freiheit im classischen Alterthum, seyn. Diese

*) Philosophia sagax. p. 302. tom. X. Ed. Francof. 1605.

Erscheinung wird denn auch sofort von Faust, dem Repräsentanten des poetischen und magischen Strebens in dem Geiste der Menschen, als den wir ihn schon im ersten Theile der Dichtung erkennen mußten, sorgsam und mit aller Kraftaufbietung vorbereitet und dann so weit ausgeführt, daß er selbst, von dem Werke seiner Magie hingerissen, eine Handlung vollzieht, deren Folge es ungewiß macht, ob und wie er in den Besitz dessen gelangt, von dem er Befriedigung erwartet. Dieß zur Erfassung des inneren Zusammenhaltes der Scenen des ersten Actes unter sich, und zu den Scenen des zweiten Actes.

In den einzelen Figuren dieses ersten Actes, dieser Allegorie, sind offenbar mancherlei Anspielungen auf neuere und neuste Tendenzen der Zeit und der in dieser hervorgetretenen, den Dichter selbst mittelbar oder unmittelbar, angenehm oder unangenehm berührenden Personen enthalten, doch läßt sich nicht Alles in's Kleinste enträthseln. Der Kaiser scheint mir der von dem Dichter personificirte abstracte Begriff des herrschenden Geistes der Menschheit zu seyn, der von dem, menschlichem Wesen unabtrennbaren Leichtsinn und von der, eben so unentfernbaren Sinnlichkeit oft genug irre geleitet wird, und darum mit der Menschheit nicht zu dem Ziele kömmt, wohin er will. Aus der Zersetzung dieses abstracten Begriffes in seine Elemente ergeben sich dann dem Dichter auch die übrigen ihm nothwendigen Personen. Die Junker bezeichnen das dem Herrscher dienend zum Herrschen Nothwendige; er muß Schleppträger und Zuträger haben. Mit Ironie hat sie der Dichter dem Stande des Adels entlehnt. Die Menge ist das den herrschenden Geist gemeinhin controlirende Wesen. Der Canzler bezeichnet das dem herrschenden Geiste der Menschheit immanente, eng verbundene, das ganze Leben überschauende und aristocratisch übersorgende Vermögen. Der Heermeister repräsentirt die

Kraft, welche das Leben der einzelen Menschheitglieder in seinen natürlichen Schranken zusammenhalten und bezähmen soll. Er ist die zwingende Macht. Der Schatzmeister ist die Personification der dem herrschenden Geiste zur Ausübung seiner Functionen nothwendigen allgemeinen materiellen Hülfskraft der Industrie und des Geldes. Der Marschalk vertritt das allzeitige Bedürfniß; und der Astrolog ist die aus allen Regionen des Himmels und der Erde Rath suchende und verheißende Potenz.

Ob Göthe noch Andres hierunter versteckte, wer will's errathen *)! Das Angedeutete genügt zum Verständniß der Dichtung. Diesem gemäß, sind dann aber auch die besprochenen verlangten und ausgetheilten Schätze nichts Materielles, sondern die Schätze des Geistes, welche im Ganzen der Menschheit vertheilt sind und im Leben derselben, in der Entwicklung ihrer Bildung, im Fortgange ihrer Geschichte offenbar werden. Was in den Reden des Mephistopheles als scheinbar dieser Ansicht Widersprechendes gefunden wird, ist eben Schalkssache, Schalksrede.

---

*) Wäre es der Fall, so könnten wohl nur Anspielungen theils auf naturwissenschaftliches und theils auf schönwissenschaftliches Bestreben darunter stecken, wie es bis zum Jahre 1810 und etwas weiter herauf der Dichter zu fördern und zu beobachten liebte. M. vgl. seine Tags- und Jahreshefte. Dann wäre es auch möglich, daß mit der Stelle

Da stehen sie umher und staunen. S. 19.
. . . . bis zu den Worten
Nach solchen Zeichen wäre hier
Das allerreichste Schatzrevier.

Ritter und Campetti persiflirt wären, welche 1810 zu München, in der Voraussetzung, daß mancher Mensch körperlich disponirt sey, das Daseyn im Erdboden verborgner Metalle zu fühlen, zu dem Endzweck mancherlei Versuche anstellten.

Die in dem Mummenschanz vortretenden Figuren gewähren die zu einem solchen Feste nothwendige Mannichfaltigkeit, und sind mehr oder minder abermals als Personificationen abstracter Begriffe zu betrachten. Sie sprechen theils durch sich selbst ihren Character aus, theils helfen zur Erfassung desselben die Worte des Herolds, der nach dem Gebrauche des Mittelalters bei einem Feste der Art die Rolle eines Erklärers spielt. Die ganze Scene ist durch die Worte des Astrologen „Erst müssen wir in Fassung uns versühnen ꝛc. ꝛc." (S. 22.) angekündigt, nach ihrer heiligen Bedeutsamkeit. Später zeigt der Herold durch seine erste Rede „Denkt nicht, ihr seyd in deutschen Grenzen ꝛc. ꝛc." (S. 22.) und besonders durch die Verse „der Kaiser, er, an heiligen Sohlen ꝛc. ꝛc." (S. 23.) auf den Zusammenhang dieser Scene mit der vorigen und dem Nachfolgenden hin, und läßt damit nicht bloß auf ihr Verhältniß und auf ihren Zweck im Ganzen der Dichtung, sondern auch zugleich auf die Bedeutung der allegorischen Gruppen schließen. Wir sollen überhaupt hier schon, so ist es des Dichters Absicht, erfahren, daß er selbst als Faust „sich zum Nutz, uns zum Vergnügen die Alpen überstiegen," durch allerlei Mühen und Schwierigkeiten hindurch sich den höchsten Standpunct und die weiteste Aussicht, ein heiteres weiteres Reich gewonnen hat. Wir sollen durch diese Scene veranlaßt werden, das eigentliche Wesen der Dichtung zu erfassen und uns zu sagen, daß der Faust durchaus, besonders aber in Hinsicht auf den zweiten Theil, ein großartig durchgeführtes Maskenspiel zur Darstellung der nach allen ihren Seiten hin unerschöpflichen Grundidee desselben sey. Durch diesen Wink, den der Dichter gibt, erklärt sich dann auch, warum er so reich an Bildern, und so viele Figuren benutzt; und wie diese Bilder, diese Figuren zu dem innersten Wesen der Dichtung, zum Grundgedanken,

sich verhalten. Dadurch erklärt sich auch das der Dichtung durchaus eigene wechselseitige Ineinanderspielen des Geistigen und Sinnlichen, des Sinnlichen und Geistigen, des Idealen in das Reale und des Realen in das Ideale, wie es uns überall begegnet.

Es ist vom Dichter sehr wohl gethan, daß er den Mummenschanz mit den heiteren Figuren der Gärtnerinnen und ihrer redend eingeführten Früchte und mit den Gärtnern eröffnet. Sie repräsentiren der vorher geschilderten Noth am Hofe gegenüber das reinere in sich vergnügliche Wesen des Menschen, und der malerische Character der Poesie, welcher ihnen aufgeprägt ist, und das Sententiöse ihrer Reden machen diese Gruppe zu einer der anmuthigsten. Auch das ist von ihm wohl gemacht, daß er eine Mutter und Tochter folgen läßt, welche im Carneval einen Freier suchen. Fischer und Vogelsteller versuchen, egoistisch gesinnt, Herzen zu fangen; sie schließen sich daher füglich an diese ersten Gruppen an. Die Holzhauer pochen auf ihre Thätigket und ihr Verdienst, werden verspottet von den Pulcinellen, von den lachenden, leichtem Sinn holden Wesen, aber geschätzt von den Parasiten, die ohne Feuer keinen guten Bissen haben würden. Hier ist auf geistige Bethätigungen und auf ihr verschiedenes Verhalten zu einander hingedeutet. Der hinzukommende Trunkene findet die Zuneigung der Parasiten zu den Holzhauern etwas bedenklich, weil er in einem anderen Elemente seine Befriedigung sucht. Gleichgesinnte stimmen ihm im Chor bei. In diesen Gruppen strebt das Reale nach einem Gleichgewicht mit dem Idealen. Wenn aus Göthe's eigenem Leben und von seinen eigenen Bestrebungen und Verhältnissen, wie ich vermuthe, in diesen ersten Theil des Mummenschanzes Etwas hineingeheimnisset ist, so gehört das Versteckte jedenfalls der Zeit seines Aufenthaltes in Italien und

am Hofe zu Weimar an jener Zeit, wo er den Egmont und einige Operetten dichtete, wo er einsah, daß seine titanischen Ideen nur einer ernsteren Zeit vorspukende Luftgestalten waren, wo er sich ernster an das Studium der Menschengestalt machte und im Studium der Natur fleißig vorrückte *), überhaupt jener Zeit, wo ihm die Idee, das Wesen des antiken Schönen immer vollkommener klar wurde.

Von den Dichtern, welche in einer besonderen Gruppe vorübergehen, von denen jeder in seiner Art gelten möchte, spricht blos der Satyriker im Namen seiner Herrn Collegen aus, daß sie eben singen und reden, was Niemand hören will. Nach einer solchen Abfertigung im Mummenschanz lassen sich die Nacht- und Grabdichter entschuldigen, weil sie mit einen frisch erstandenen Vampyren zu thun hätten. Damit weiset der Dichter jene Richtungen der Poesie zurück, welche als die des neueren Geschmacks in allerlei grauenhaften und abenteuerlich unnatürlichen Phantasiespielen sich geltend machen möchten, und vielleicht Göthe's Braut von Corinth, die ein dem Aberglauben von Vampyren ähnliches Thema anschlägt, zu übertreffen suchten und damit in ein geschmackloses Phantasiren verfielen, nachdem Byron mit einem ähnlichen Süjet sich beschäftigt hatte.

Um solcherlei Widerwärtiges zu beseitigen und zugleich, um anzudeuten, daß in dem Wesen des alten Griechenthums und seiner Religionsansichten, überhaupt in der dort künstlerisch in dem gesammten Mythenkreise niedergelegten Welt- und Naturansicht Besseres, Schöneres enthalten sey, führt der Dichter nun die Grazien, das Reizende, die Parzen als das Sinnbild

---

*) M. vgl. W. W 29. Bd. S. 212. u. ff. Duodezausgabe. Auch W. W. 30. Bd. S. 192. 257. 272.

des ewiglich nothwendigen Maaßes in Allem, und die Furien als die Personificationen für alles dasjenige herbei, welches in dem Leben uns Qual macht und damit Schmerz. Absichtlich wohl hat der Dichter den einzelen Grazien eine andere Bedeutung untergelegt, die Aemter der Parzen vertauscht, und die Furien unserer Weltansicht angemessen gestellt; es ist das ihre moderne Maske, worin der Herold sie ankündigte.

Hierauf naht Victoria, die durch That siegreiche Göttin alles Schönen und Entzückenden, was im weiten Gebiete des Daseyns gefunden wird. Sie reitet auf einem Elephanten, dem Sinnbild des massenhaft ihr Widerstrebenden, was einzig sie zu bezähmen, zu zwingen weiß, wenn die Klugheit, des Lebens Schätze wahrend, leitet, und Furcht und Hoffnung zur Seite ziehen, denn nur diese beiden, spornend und zurückhaltend, machen es möglich, daß man ruhig genießt. Wie auch der gemeine Neid und die niederträchtigste Schmähseele in dem Zoilus-Thersites der Glorie dieser Göttin nachschleicht, es ist umsonst, denn diese Figur der Erbärmlichkeit zerplatzt in eine Otter und in eine Fledermaus, in das Wesen der Heimtücke und in das der Lichtscheuen oder Obscuranten.

Nunmehr erscheint der Hauptzug. Plutus, der maskirte Faust *), der Repräsentant des magisch strebenden und wirkenden Geistes, mit seinen von Drachen bewachten Schätzen, mit allem seinem Reichthum. Gelenkt wird der Wagen von einem Knaben, von der Poesie, welche, nach Göthe's eigner Erklärung **) an keine Zeit, an keinen Ort und an keine Person gebunden ist, Gespenstern ähnlich überall und auch zu jeder Zeit erscheinen kann, welche später als Euphorion hervortritt.

---

*) Eckermann: Gespr. m. Göthe. Th. 2. S. 162.

**) Ebendaselbst.

Hintenauf sitzt, ironisch genug, der Geiz als Pikelhäring, der maskirte Mephistopheles. Haushältigkeit und der Teufel der Orthodoxie, man mag hier es nehmen wie man will, sind gleichsam antiquirtes Wesen. Die Schaar der Gemeinheit umringt den Wagen und greift bei dem Austheilen der Schätze gewöhnlich nur nach dem Derben und Handfaßlichen, verspottet deßhalb vom Knaben-Lenker, bis zuletzt Plutus auf die Gefährlichkeit seines Segens durch das Papiergeld hinweiset und damit diese Erscheinung als verbunden mit dem Vorigen und Folgenden bezeichnet, denn der große Pan, welcher von der im Tumult singenden Menge angekündigt wird, und vor dem die Faunen, die dem beschwerlichen Ackerbau und dem Fleischlichen holden Götter, — die Satyre, die zottig rauhen kleinen Freiheitsfreunde unter den Berggöttern der Alten, die den Gütchen verwandten, ihrer Idee nach ins Alterthum zurückleitbaren Gnomen, die wuseligen Hüter der Schätze im Schooße der Berge, und die Riesen, vor dem also bäuerliche Sinnlichkeit, rauhe Freiheitslust, Habsucht und Erwerbsucht, und die Gewaltigen, die Kraftgeister herziehen, — dieser große Pan ist der Kaiser selbst, dessen Gefahr groß genug ist, und dem Faust Hülfe schafft.

Faust's erstes Zauberstück am Kaiserhofe ist wohl aufgenommen; es ist geschehen, was unter den gegebenen Verhältnissen der für den Kaiser bedenklichen Zeit geschehen konnte, indem das Widerwärtige abgewiesen, das Gefällige gewährt, und dadurch die Lust nach Höherem geweckt wurde. Man wünscht jetzt wirklich mehr, die Helena und den Paris, diese classischen den trojanischen Krieg veranlassenden Wesen des Alterthums, das Ideal des weiblichen und das des männlichen Schönen, die Repräsentanten des antiken Schönen, in welchem einzig und allein das ganze Wesen des alten Griechenthums nach allen sei-

nen Richtungen hin die wahre Beleuchtung findet, diese Ideale will man wieder in der Wirklichkeit sehen. Faust versucht es, sie zu erwecken, und versenkt sich daher zu den Müttern.

Die Idee der Mütter ist durchaus mystisch-phantastisch, doch nicht unerfaßbar. Der Dichter wurde, wie er selbst sagt, auf dieselbe gebracht durch eine Stelle in Plutarch's Leben des Marcellus (Cap. 20.), wo von der Stadt Engyion in Sicilien erzählt wird, sie sey durch die Offenbarung der Göttinnen berühmt, welche man Mütter nenne, und deren Tempel dort durch Kretische Ansiedler gestiftet sey *). In der Theorie der Alchemisten bezeichnete man mit diesem Ausdrucke die Urstoffe der Metalle und Körper. Das war Göthe'n bekannt, wenn nicht gerade aus der von ihm gelesenen aurea catena Homeri, doch aus den Schriften des Paracelsus **) und Anderer. Schon in Platon's Timäus begegnet dieser Ausdruck zur Bezeichnung der ersten Materie ***). Ausser dem Namen ist hier übrigens alles Göthe's eigne Erfindung. Eine ähnliche Idee findet man in Byron's Cain, in den präadamitischen Gebilden.

Göthe betrachtete das ganze Wesenall nie anders als Einen Organismus, in dem nichts zufällig, alles geordnet, und worin alles Besondere niemals eigentlich unterging, sondern, seine Gestaltung wechselnd und immer vollkommener werdend, in seiner eigenen Substanzialität sich behauptete ****). Was entstand oder entstehen konnte, wurde, nach seiner Ansicht, aus ewig sich gleichen Urstoffen, und entwickelte sich nach den an sich

---

*) Eckermann: a. W. Bd. 2. S. 171.

**) Theophr. Paracelsus: Paramirum I. c. 2.

***) Timaeus. p. 49. 50.

****) Falk: über Göthe. S. 54 ff.

vollkommenen Ideen des Einen höchsten Wesens, die den Urstoffen gewissermassen als Form inne wohnten. Diese im unendlichen Reiche des Seyns befindlichen Urformen und Urstoffe, diese Urwirklichkeiten, welche sich immer und immer aufs Neue im Wesenall in die Erscheinung emporringen, und aus dem Gebiete des Unzeitlichen in das des Zeitlichen versetzen, diese nennt er nun die Mütter*). Zu diesen Müttern muß er hinab oder hinauf, das ist gleichviel, um die ewige Substanz des ächten geistigen Schönen, das eigentlich nie verschwundene und nie verschwindende absolute Seyn der Helena und des Paris, neu hervortreten zu lassen. Dadurch erklärt sich das ganze Gespräch, welches Faust mit Mephistopheles hat, ehe er die verlangte Erscheinung hervorbringt. Mephistopheles selbst, als das bloß reizende Wesen der Sinnlichkeit im ganzen Wesenall, kann aber als solcher nicht in dieses Gebiet der Tiefe hinab; nur der speculative Geist des Magiers bringt dorthin und zwar mittels des Schlüssels, den die Sinnlichkeit gibt, denn das Wesen der Ideen selbst, der Gedanke der Urstoffe, der Mütter, ist eine jener Schauungen des Geistes, welche dieser einzig nur mittelst des Sinnes dafür in sein Bewußtseyn bringt. Der Sinn ist selbst für die tiefsten Gedanken der Metaphysik der Schlüssel, das Schaffen aber, das Hervorrücken aus dem ewigen Seyn in das Zeitliche, das ist nicht seine Sache. Dorthin aber, wo das ewige Seyn, das ewige Uebertreten oder Ueberbilden des ewig Seyenden in ein ewiges Gebilde oder in ein ewig Geschaffenes gefunden wird, wo dieser Dreifuß alles Lebens glüht, dorthin bringt selbst der kühnste Geist nur mit der Gefahr, seine Gedanken und damit sich selbst zu verlieren.

*) S. Faust Th. 2. S. 84. In euerm Namen, Mütter, die ihr thront ꝛc.

Dem kühnen, kräftigen Geiste des Faust gelingt das Unternehmen, und während er munter den Hof unterhält und, die Homöopathen persiflirend, homöopathische Curen macht, hat Faust das große Werk still vorbereitet und glücklich seine Fahrt in das Unermeßliche gethan. Die Erscheinung tritt vor. Die Idee des ächten geistigen Schönen, des classisch oder antiken Schönen, wovon er für sich Beseligung hofft, ist erworben und in seinem Geiste emporgestiegen. Nicht Jedermann aber sieht es so wie er, und er entschließt sich, dieses Schöne nicht zu entbehren. Wohl entschwindet es ihm nochmals, allein er ringt ihm nach und findet es wieder. Das erblickte Ideal reinigt sein Gemüth, wie es die erste Scene angibt, und wird ihm Impuls zu seinem weiteren Thun, welches ein selbstbewußtes ist und stets ethischeren Character gewinnt. Der erste Schritt zur Beseligung.

Auch Göthe hat als Dichter diese Erhebung von einem Ideal zum andern in seinem Leben erfahren und ihr gemäß sich bewiesen. Erst strebte er leidenschaftlich dem Naturschönen (Gretchen) nach, dann dem classischen Schönen (Helena).

III.

Homunculus. — Die classische Walpurgisnacht.

Der zweite Act ist wie der erste allegorisch. Was Faust früher in dem Gebiete der Natur suchte, sucht er dießmal, auf höherer Stufe, in der Welt des Geistes. Das geschaute Ideal ist aber nur mittelst einer Durchdringung des ganzen griechischen Alterthums, seiner Naturanschauung und seiner Kunst zu gewinnen und in wirkliches Besitzthum des Bewußtseyns in

Faust zu verwandeln. Soll die Helena sein eigen werden, und danach strebt er doch, so muß Faust, thätig in den mühvollsten Studien, in dem verwickelten Labyrinthe der griechischen kosmogonischen Mythen, in die Sphäre ihres eigentlichen Seyns eindringen. Das ist die nothwendige Folge ihres Erblickens, seiner Liebe, sowie das enge Verhältniß zu Gretchen im ersten Theile die nothwendige Folge ihres Ansichtigwerdens in dem Spiegel der Hexenküche war. Die Geschichte dieses Durchdringens, dieses Belebens des Alterthumes für ihn ist der Inhalt des zweiten Actes. Und diese Geschichte des Erwerbens der Idee des classischen Schönen im Bewußtseyn des Faust, diese Geschichte des Entstehungsprozesses jenes Schönen durfte nicht fehlen; sie verbindet den ersten Act mit dem dritten, und steht mit der Grundidee der Dichtung im Einklang, insofern eben Faust auch hier Beseligung sucht.

Ehe Faust indessen sich die Helena, die antike Schöne, gewinnen kann, bevor also für ihn die Helena werden, neu entstehen kann, müssen alle im Wege stehenden Hindernisse beseitigt, vernichtet werden, und das ist das Amt des Mephistopheles; sein Character und seine Ironie sind dazu das Geschickteste. Während Faust, der eigentliche Geist, daher anfangs negativ und damit gewissermassen ruhend sich verhält, nimmt Mephistopheles in dem unverändert gebliebenen Gebiete der Gelehrsamkeit (Stube Faust's) den alten Docentenpelz noch einmal um sich, um zunächst das Nächste zu thun und eben als Gelehrter die hindernden Grillen stagnirender, eigentlich nicht vom Platze und zu erklecklichen Resultaten kommender Gelehrsamkeit (Insecten), das Falsche derselben (angedeutet durch den zum Beten geneigten Nachtschleicher Nicodemus), und das Absolute, d. i. hier das Verrückte in der rein idealistischem Bereiche zustrebenden pantheistischen Naturan-

schauung derselben (in dem aus dem Schüler des ersten Theiles hervorgegangenen Baccalaureus) abzufertigen. Dieses Wegräumen und Ueberwinden alles Hemmenden wird alsdann auch noch fortgesetzt, während man sich von dem phantastischen chemischen Erzeugniß Wagner's, von dem Homunculus, zu dessen Entstehung in der Phiole Mephistopheles selbst mitgewirkt hat, zur classischen Walpurgisnacht leiten läßt, und dieselbe mit ihm bis dahin durchdringt, wo man die Pulse der Liebe vernimmt und die Einsicht gewinnt, daß Alles und damit auch die Helena dem Eros entsprungen sey; durch welchen Gedanken dieser zweite Act mit dem Schluß des Prologs im ersten Theil übereinstimmt, und zugleich der Inhalt des dritten Actes motivirt ist.

Wir werden hierauf in Wagner's Laboratorium geführt. Es ist noch mittelalterlich eingerichtet, weil eigentlich die pedantische Gelehrsamkeit in ihrem äusserlichen Thun und Treiben nicht vorwärts gekommen ist und überall hin noch an Phantastereien hängt, wovon die seltsame Zeugungs- oder Generationstheorie Wagner's und dessen Versuche ein Beweiß sind. Der Dichter zeigt uns phantastisch kühn und überraschend das Resultat dieser Theorie, den Homunculus, diesen nach eigentlichem Werden und Entstehen strebenden und zuletzt zerfließenden Traum. Nicht ohne Absicht hebt der Dichter diese Generationstheorie heraus; sie deutet auf das, was im ganzen Acte bezweckt wird.

Der Homunculus ist seinem Namen nach nicht aus der Faustsage, dort kömmt er nicht vor, sondern aus der ars spagyrica der Alchemisten, Rosenkreuzer und Paracelsisten *).

---

*) Paracelsus: de generatione rerum natural. I. p. 883. Vol. I. Ed. Strasb. 1616.; und Ruland: lexic. Alchem. p. 439.

Vielleicht hat hier auch jenes Mährchen in Byron's egyptischen Abenden „Frankenstein oder der deutsche Student," welches Madame Shelley erzählte und bis auf das Ende mancherlei Aehnlichkeiten mit diesem Göthe'schen Homunculus bietet, zur Conception dieses seltsamen Wesens mitgewirkt.

In dem Geiste des Dichters ist dieser Homunculus kein paracelsischer Feuergeist oder ein eingespundetes Teufelchen, wie es manche Päpste hatten, welches, wie das Irrlicht des ersten Theiles, hier zur classischen Walpurgisnacht vorleuchtet. Es wird an ihm besonders eine „Tendenz zum Schönen und förderlich Thätigen herausgehoben, wodurch es selbst vor Mephistopheles geistreichem ironischen Wesen vieles voraus hat*). Es ist ein Wesen, welches eigene Existenz sucht, während es Fausten zur Gewinnung der Helena dienen möchte. Und diese bestimmte Gestaltung gewinnt das Wesen zuletzt auch, indem es, dem mechanischen Feuerprozesse entrückt, in dem organischen Wasserprozeß (Anspielung auf die beiden Theorien vom Werden der Natur und der Erde) eingeht, und an dem Muschelthrone der Nereide Galathea wie ein Traum zerfließt, was es eigentlich von vorne herein ist. Ueberhaupt muß bei diesem Homunculus nicht ausser Acht gelassen werden, daß er nicht lediglich durch Wagner's Kunst wird, daß Mephistopheles selbst zu seiner Traumgestalt das Seinige thut, wie aus der Dichtung und aus Göthe's Erklärung gegen Eckermann**) hervorgeht, und daß Faust während seines Entstehens in der Phiole schläft.

Faßt man das Bemerkte zusammen mit dem Verhältniß, in welchem der Homunculus zu Faust und zu Mephi-

---

*) Eckermann: a. W. Th. II. S. 156. —

**) Eckermann: a. a. O.

stopheles steht, so erscheint er als die Personification jenes dem Gebiete mechanischer äusserlicher Gelehrsamkeit entsprungenen, von der geistreichen Ironie des Sinnenwesens geweckten, und durch das Ruhen des eigentlichen und wahrhaftigen poetischen Geistes begünstigten Seelenzustandes in Faust, in welchem er die ganze Mythenwelt des Alterthums zuerst überblickte, und durch welche es ihm möglich wird, das in ihr verborgne Wesen des Wahren, Ethischen und Schönen zu erfassen, — welcher Fausten überhaupt bestimmt und drängt, das ihn umfangende Reich des Natürlichen mit dem des Geistigen, welches ihm in dem Wunderlichen der Mythen entgegentritt, zu vertauschen. — So erklärt sich, inwiefern Homunculus ironisch zu Wagner'n „Väterchen" und zu Mephistopheles „Vetter" sagen, einer vom Dichter absichtlich verborgen gehaltenen Neigung zu Faust folgen, und denselben sowohl als den Mephistopheles zur classischen Walpurgisnacht locken kann. Wie im ersten Theil Wagner und Mephistopheles Personificationen gewisser Richtungen im Wesen des Faust selbst sind, so sind auch hier dieselben wieder zu denken, und der Homunculus ist als eine neue dazu gekommen. — Mit dieser Auffassung erklärt sich Wagner's gelehrtes Fragen dem Homunculus in der Phiole gegenüber, daß dieser selbst erst noch als ein unselbständig und nur künstlich Existirendes sey (das Bleiben in der Phiole), daß er, selbst Traum für Faust, diesem das Wesen des antiken Schönen im Traum von der Leda anzeigt, ehe derselbe es in der Helena, der Tochter der Leda und des Zeus gewinnt. Mit dieser Auffassung erklärt sich auch ihr Auseinandergehen in der classischen Walpurgisnacht, und die Art und Weise, wie sie sich in den Gruppen derselben unterhalten und bewegen. — — — —

Die classische Walpurgisnacht, ein ganz zum

Carneval passender Gedanke des abenteuerreichen Dichters, und darum schon durch das theilweise Mythologische im Carneval vorbereitet, ist von der Walpurgisnacht des ersten Theiles wesentlich verschieden. Hier wird Wesenliches gesucht und zuletzt auch gefunden; das Suchen selbst ist der durchleitende Ariadnefaden. Der Inhalt ist ein ganz anderer, und die Form selbst, vom Inhalte bedingt, ist auch eine andere; dort ist das Böse und Absurde, hier der Prozeß des Werdens aufgenommen. Auch ist der Rahmen um diese Walpurgisnacht bedeutungreicher; die regelmäßig wiederkehrende Feyer des Festes weiset auf Zeiten, die in diesem Prozeß des Werdens zu bemerken sind. Göthe selbst lebte, wie bekannt, und strebte in dem geschilderten Prozesse des Werdens, des Neuerstehens des antiken Geistes in seiner Zeit, und durch dieses Mitleben und Mitstreben gelang ihm die Ausführung dieses bedeutsamen Theiles der Dichtung. Göthe selbst characterisirt diese Parthie der alten monarchischen Walpurgisnacht gegenüber als eine republikanische, wo Niemand sich subordinirt und sich um den Andern kümmert, worin alles in scharf umrissenen Individualitäten sich bewegt, während auf dem deutschen Blocksberge jedes Einzele sich in eine allgemeine Hexenmasse auflöset *).

Die alten Griechen hatten, wie andere Völker, ihre Unterwelt, ihre guten und bösen Gottheiten, ihre Zauberer und Hexen, ihre Beschwörungen und Geister, ihre Gespenstergeschichten und Geisterfeste. „Mythologie, Hexerey, Feerey, was ist denn für ein Unterschied zwischen diesen drei Worten?" So fängt ein von Göthe selbst aus dem Französischen des Globe übertragner, seinen Faust betreffender und von ihm gebilligter Artikel an. (W. W. Bd. 46. S. 128). Diese Ansicht rief die Walpur-

*) Eckermann: Th. 2. S. 286.

gisnacht der classischen Welt hervor. Zu ihrem Schauplatz wählte der Dichter aber das Gefilde von Pharsalus, wo einst „der Freiheit holder, tausendblumiger Kranz zerriß," wo diese Sonne des poetischen und freie Verfassungen liebenden Alterthums unterging.

Das Schauderfest dieser Nacht eröffnen die trefflichen Trimeter der alten thessalischen Zauberin Erichtho. Die fabelhaften Gebilde des Alterthums sind gegenwärtig oder nahen, in sich tragend und bergend ihre Bedeutung. Unter sie sinkt aus der Luft das von der Zauberin gewitterte Leben herab, das Kleeblatt Faust, Mephistopheles und Homunculus, wovon alsbald jeder seine Strasse zieht, besondere Zwecke habend, und jeder auch seine eigene Unterhaltung findet, bevor das Ziel erreicht wird. Das Zeichen zur Wiedervereinigung der dreie soll Homunculus geben; er soll seine Leuchte scheinen und klingen lassen. Mit dieser Anordnung deutet der Dichter uns an, daß er eine Menge mythologischer Gestalten, eine Legion, an uns vorüberführen will, und daß wir dabei hübsch auf Homunculus und dessen Streben zu entstehen merken sollen, weil dieses uns durch das Labyrinth der Gruppen mit hindurch helfen werde. Nicht zu übersehen ist, daß die dreie sich einigermassen sogleich characterisiren; Homunculus fühlt nemlich Gespenstisches in dem Flamm= und Schaudergrauen, Mephistopheles findet auch hier sich zu Hause, wie fremd und nackt ihm auch Manches seyn mag, und Faust, der thätige Geist, stets sein Ziel vor Augen habend, fragt rasch: wo ist sie?

Die ersten Gruppen der Fabelgebilde, die uns hier vorgeführt werden, bilden sich aus den Indien entstammenden und daher Greise genannten Greifen, aus den Ameisen, Arimaspen und Sphinxen. Die Greifen versinnbilden die

auf Wortableitung sich etwas zu Gute thuende Deutunglust der Alterthumsforscher, die Ameisen vertreten den Sammlerfleiß derselben, die Arimaspen bedeuten jene Köpfe, welche die Früchte dieses Fleißes in luftigen Hypothesen leichtsinnig verschwenden, und die Egypten entstammenden Sphinxe vertreten hier das mystische und mystificirende, damit räthselhafte, aber doch auch mehrfach Wahres gewährende Denken der Archäologen in Hinsicht auf die in der Mythologie der Alten etwa versteckten kosmogonischen Theorien, welche mit den kosmogonischen Theorien der neueren Zeit mancherlei Vergleichungspuncte bieten.

Auf diese Theorien muß sich der Dichter einlassen, wenn er den Entstehungsprozeß der Helena uns allegorisch zeichnen, wenn er uns das geistige Schaffen unter dem Bilde des natürlichen Prozesses alles Werdens vorführen und zeigen will, daß durch Liebe und thätiges Weiterstreben überall das Gewünschte erzielt wird; und das ist der Punct, um welchen sich hier alles dreht. Das geschaute Ideal muß geistig errungen werden; dieses Erringen ist ein Schaffen, ein Prozeß des Werdens, und dieser Prozeß des Werdens ist dem Prozeß natürlicher Weltschöpfung ähnlich. In dieser Ansicht liegt daher auch für den Dichter die Befugniß, die kosmogonischen Mythen des Alterthums zu seinem Zwecke zu verwenden. Dazu muß ihm aber auch die Freiheit zustehen, dasjenige von den Ansichten der Alterthumsforscher zurückzuweisen, was ihm hier widerwärtig, und das zu schätzen, was ihm als tauglich erscheint, den Gedanken seiner Poesie aufzunehmen und zu offenbaren.

Diese Zurückweisung widerwärtiger Ansichten und theilweise ganz falscher Bestrebungen im Gebiete der Philosophie der Mythologie ist hier begonnen und setzt sich in dem Folgenden fort. Der anscheinend von den Wesen dieser ersten Gruppe geneckte und bespottete Mephistopheles ist selbst eigentlich der Spöt-

ter, denn ihm ist „wohl an dieser trauten Stelle“ (S. 118.), und der Dichter will hier durch die ganze Haltung des Mephistopheles wohl andeuten, daß die Ironie im Gebiete des Classischen sich eben so gut bethätigen könne, als im Gebiete des Romantischen, weil auch dieses in jenem eigentlich nicht fehle. Darin liegt aber eine Bevorwortung für das Nachfolgende, besonders für die Art, wie er später die Kabiren und Vulcanisten behandelt und den Mephistopheles metamorphosirt.

Faust, der poetisch das All durchforschende Geist des Magiers, mustert diese Gruppe, soll von den Sirenen, von den anlockend Gefälliges bietenden, wenn auch etwas sophistischen Köpfen unter den Alterthumsforschern, in diesem Gebiete irre geleitet werden, wird aber von den Sphinxen, durch deren Reden die symbolischen Ansichten eines Creuzer und Anderer angedeutet seyn dürften, auf die Frage

Hat Eins der Euren Helena gesehen?

an den Centauren Chiron gewiesen. Dieser Chiron, eine vorherakleische Persönlichkeit der alten Mythologie, dieser wegen seiner Gestaltung (er wird dargestellt als halb Mensch und halb Pferd) von allen Freuden der menschlichen Gesellschaft gewissermassen ausgeschlossene, derselben aber doch sehr hold gesinnte Halbgott, der als Arzt, als Erzieher und Genosse der Helden des Argonautenzuges berühmt ist, dieser muß, weil er in Helena's Zeiten hinaufreicht, ihm eher Auskunft geben können, als die Sphinxe, die nach Creuzer's Symbolik vor dieser Heldenzeit ihr Daseyn hatten *). Der Dichter spielt hier auf die chronologischen Uebertreibungen in Creuzer's Symbolik an.

Während Faust an Chiron gewiesen wird und, ihn aufzusuchen, sich entfernt, wird Mephistopheles zusammenge-

*) Die letztesten hat Hercules erschlagen. S. 122.

bracht mit dem „lustigen Gesinde“ der Lamien, Dienerinnen der Hekate, der Göttin der Unterwelt, der Vorsteherin der Zauberer und Gespenster, und mit den Empusen, den eselsfüssigen Abgesandten derselben Göttin, die sich in allerlei Pflanzen und Thiere verwandeln konnten. Unter der bekannten lernäischen Schlange, den Lamien und Empusen werden wohl jene Archäologen bespöttelt, welche auf dem Gebiete ihrer Forschung das Trübe dem Klareren vorziehen, alte falsche und schädliche Meinungen immer wieder auferstehen lassen, oder in dem Gebiete der Finsterniß den Geist auf allerlei seltsame Buhlschaft ausziehen lassen, und sich selbst gerne metamorphosiren.

Wie früher im Traume hat Faust nun an den lieblichen, von Pharsalus nordwestwärts gelegenen Ufern des Peneios entzückende Anschauungen classischer Natur. Der wahrhaft thätige und poetische Geist ahnt das Vollkommene in der nach Gestaltung ringenden Welt. Hier trifft er den gesuchten Chiron, erhält auf seine Fragen über Helena die dem Centauren möglichen Antworten, und wird von ihm zu einer asklepischen Cur in den Tempel der Manto gebracht. Sich hinwegsetzend über allerlei Mikrologien der Philologen und Archäologen *), gutmüthig darüber scherzend.**), und eigenen Combinationen folgend hinsichtlich mythologischer Probleme läßt der Dichter seinen Faust von der Manto, der liebsten aus der Sybillengilde, d. i. der gottberathenen Wesen, in das Reich Persephonens hinabführen, welches mit dem Reiche der Mütter verglichen werden dürfte, dorthin, wo auch Orpheus einst war, um seine Geliebte, die Eurydice, wieder zu gewinnen.

---

*) Eckermann: Th. II. S. 201.

**) . . . . Ich seh' die Philologen,
Sie haben dich so wie sich selbst betrogen. S. 21.

Wie es dem Faust bei Persephonen ergangen, das hat der Dichter absichtlich verschwiegen. Der Act der räthselhaften geistigen Schöpfung, der Gewinnung eines Ideales, ist nicht überall und immer darstellbar. Das Herrlichste gedeiht in der tiefsten Stille, in der Welt des heiligsten Friedens. Uebrigens ist das hier Vorenthaltene, soweit es der Dichter für gerathen hielt, in den unmittelbar folgenden Scenen dieser Walpurgisnacht mitgetheilt.

Das Hervorschaffen eines Ideales in das Bewußtseyn des Geistes gleicht dem Werden einer Idee Gottes in dem Weltall, dem Prozesse des Werdens in der Natur. Diesen Prozeß des Werdens, hier das Sinnbild eben des Prozesses, in welchem die Idee des classischen Schönen von Faust gewonnen wurde, stellt uns der Dichter in den beiden Scenen dar, von denen die eine am oberen Peneios und die andere in den Felsbuchten des ägäischen Meeres spielet. Und dieß thut er gerade so, wie es einerseits dem Wesen des Mephistopheles und anderseits dem des Homunculus gemäß ist. Zur Darstellung dieses Prozesses nützt der Dichter die beiden Theorien alles physischen Entstehens, die Theorie der Neptunisten, welcher er selbst sehr zugethan war, und die Theorie der Vulcanisten. Die erstere wird durch Thales repräsentirt und die letztere durch Anaxagoras, obgleich hier eigentlich Heraclit zu erwarten gewesen wäre. Das in der Ansicht der Vulcanisten dem Dichter Widerwärtige muß zum Theil der oft prahlerisch auftretende Seismos, der Repräsentant des gewaltsamen mechanischen Schaffens und zugleich der eben so gewaltsam aufgebrachten Berge von Hypothesen, auf sich nehmen, zum Theil hat es der Dichter den Sphinxen, Greifen, Ameisen, Pygmäen und Dactylen zugewiesen. Dieß und das Tödten der Reiher mag allerlei Anspielungen,

sarkastische und humoristische Bemerkungen gegen die Vulcanisten und auf ihre gelehrten Fehden enthalten.

Wird die Scene am oberen Peneios in dem angedeuteten Sinne erfaßt, alsdann ist auch die Art, wie Mephistopheles sich darin bewegt, und eben so das Verhalten des Homunculus leicht zu begreifen. Sinnreich ist es dann von dem Dichter gethan, daß er durch die Folgen, welche die Mondbeschwörung des Anaxagoras für die von den Kranichen des Ibykus (bekannt aus Schiller's Ballade), diesen den Dichter Göthe und seine neptunistischen Ansichten rächenden Wesen, verfolgten vulcanistischen Pygmäen (Name eines fabelhaften Zwergvolkes in Indien) und Dactyle (Däumlinge) hat, die Wahl des Homunculus entscheidet und ihn bestimmt, dem Thales zu folgen. Eine feine Umsetzung der Allegorie in das Gebiet der Mythologie, wie sie von den Alterthumsforschern gewöhnlich erfaßt wird. Noch sinnreicher aber und für das Auftreten des Mephistopheles im dritten Acte wesenlich ist die Anordnung, daß dieser, nach seinem norddeutschen Paradiese suchend, unter die Phorkyaden geräth. Es sind das drei Scheusale der alten Welt, Gräen genannt, die Schwestern der Gorgonen, Töchter des Titanen Phorkys oder auch des Chaos und der schönen Keto. Sie wurden als alte Jungfern geboren und hatten nur Ein Auge und Einen Zahn, die sie sich abwechselnd borgten. Sie hauseten am äussersten Erdende und hießen Dino, Pephredo und Empo. Dadurch daß Mephistopheles zu diesen mit dem Seismos gekommenen Wesen hingebracht wird, ist eigentlich die Welt der antiken Sagen mit der der romantischen vereinigt. Diese Vereinigung geschieht hauptsächlich dadurch, daß die Phorkyaden auf den humoristischen Vorschlag des Mephistopheles, sich selbst an

ihn auf kurze Zeit zu übertragen *). Damit wird er ihr Bruder, der wunderliche Sohn des Chaos, wofür er schon im ersten Theil der Dichtung erkannt ist. Er hat so seine Verwandten gefunden, und muß sich jetzt (S. 158) verstecken, d. h. seinen romantischen Character ablegen, damit er später in antiker Gestaltung dem Faust in dem nahenden Verkehr mit Helena nicht ferne sey.

Den höchst poetischen, nur noch selten ironischen, vielmehr weit lyrischeren Schluß dieser Allegorie verlegt der Dichter in die Felsbuchten des ägäischen Meeres. Er ist Neptunist und findet diese Theorie als die verlässigste; daher das Positive in diesem Theile der Scene. In den Ocean verlegt Göthe also die Verherrlichung dieser Theorie, in den Triumphzug, welcher dem den Menschen stets freundlichen weisen Meergreise Nereus seine schönste und liebste Tochter, das Bild des unvergänglich Schönen und Großen, jene Galathea bringt, welche nachher im dritten Acte als Helena hervortritt. Die herrlichsten Götter der Griechen waren Meeressöhne, oder doch Abkömmlinge von diesen. Warum der Dichter diese Theorie aber auf diese Weise verherrlichet, ist schon bemerkt worden; er nützt dieselbe und die Götter des Neptunismus bei den Griechen, um allegorisch uns den Gedanken festhalten zu lassen, daß das Schaffen im Oceane des Geistes, das Werden einer Idee in demselben, eben so organisch sey, als wie das Werden in dem Weltall es ist, daß auch ihm die Idee der Helena so geworden sey. Das der Hauptzweck des heitern Meeresfestes. Dadurch ist es im Zusammenhang mit dem Ganzen, und auch hier an seiner Stelle.

Zu den Sirenen gesellen sich die Söhne und Töchter des Nereus, die Nereïden, auch Doriden genannt nach

*) In solchem Fall hat es nicht viel zu sagen rc. rc. S. 156.

ihrer Mutter Doris; dann kommen auch die Söhne des Okeanos und der Thetis, welche eine Nereïde war, also die Enkel des Nereus, die Tritonen, welche mehr als Fische sind, und nach des Dichters Absicht wohl als Götter und Vertreter des Neptunismus zugleich auftreten. Thales und Homunculus, die

Gebilde, strebsam Götter zu erreichen,
Und doch verdammt, sich immer selbst zu gleichen (S. 161.)

nahen dem Nereus, werden aber, damit Homunculus entstehe, an Proteus verwiesen.

Proteus und Nereus sind hier absichtlich einander entgegengesetzt. Der erstere ist der auf der Oberfläche des Meeres heimische Geist, der neugierig Allem nachzieht und gerne durch seinen Gestaltenwechsel und durch den Doppelsinn seiner Reden täuscht. Er ist nur Vermittler für das organisch Werdende, nicht das Werdende selbst. Dagegen ist der Sinn des Nereus unwandelbar auf das wesenliche, ewige Schöne und Gute selbst gestellt, besonders seitdem er den Undank der Menschen erfahren hat. Der Dichter will mit dieser Gegensetzung andeuten, daß man einmal in Hinsicht auf den Neptunismus die aus ihm erklärbaren Verwandlungen im Prozesse des Werdenden nicht für das werdende Wesen selbst nehmen, und daß man dann auch in Hinsicht auf das Schaffen im Gebiete (Meere) des Geistes nicht an dem Scheine der Gestaltenwechselung halten soll, sondern ebenfalls tiefer zu gehen habe, auf das Wesen nemlich, welches durch die Gestaltungen organisch hindurch dringt.

Ehe Homunculus nun in diesem Feste am Muschelthrone der Galathea sein Glas zerschellt, und so nach der Absicht des Dichters gerade das wird, was er für Faust in diesem classischen Gebiete ist, ein in den oben angedeuteten Seelenzustand Faust's metamorphosirter Knabe-Lenker, werden die

samothracischen Götter, die irrthümlich aus Phönizien oder Aegypten oder Indien stammenden Kabiren, und die über diese schwierigen Figuren der Mythologie angestellten Forschungen Creuzer's und Schelling's ironisirt, denn auch die Schelling'schen Untersuchungen über diese Mysterien waren dem Dichter widerwärtig als etwas, der Schönheit in Kunst und Dichtung Ungünstiges. *) Creuzer suchte bekanntlich nach einer Vermittlung für die Urreligion der Griechen mit dem Glauben des Orients, fand diese in den Kabiren und deutete eine Weltschöpfung und ein Weltregiment in ihre Mysterien hinein, wovon er nichts wissen konnte. Die Bilder der Kabiren erschienen ihm sogar als — Krüge. **) Auch F. W. J. v. Schelling (über die Gottheiten von Samothrake, 1815) suchte hier nach einer Urreligion. ***) Er erkannte in den Kabiren phönizische Götter, und zwar eine aufsteigende Reihe von Zauberwesen, vom Tiefsten zum Höchsten, von dem bloßen Hunger ****) oder Triebe zu werden an, durch die sichtbare Natur- und Geisterwelt hindurch, bis zu dem Natur und Geist mit einander vermittelnden Gottesboten Kadmilos, ja sogar bis zu dem überweltlichen Weltbaumeister Zeus selbst. Auf eine ähnliche Weise brachte Niclas Müller (Glauben, Wissen und Kunst der alten Hindus 1822) seine Hypothesen über dieses Räthsel vor. Allen diesen Männern waren die Planeten das Reich der Kabiren und ihrer Wirkungen.

---

*) Eckermann: Th. II. S. 276.

**) Creuzer's Symbolik Th. II. S. 302 u. 344.

***) Schelling: die Gottheiten von Samothrake. S. 30. ff.

****) Diese Unvergleichlichen
Wollen immer weiter
Sehnsuchtsvolle Hungerleider
Nach dem Unerreichlichen. S. 165.

Gegen diese Forschungen sprach sich zuerst J. H. Voß in seiner Antisymbolik aus, und hier wurde dann den Kabiren als Dickbäuchen und Topfgöttern schlecht mitgespielt. Damit erklärt sich die Stelle

Die Ungestalten seh' ich an
Als irden-schlechte Töpfe,
Nun stoßen sich die Weisen dran
Und brechen harte Köpfe. S. 166.

Auch die Stelle „Drei haben wir mitgenommen" rc. rc. (S. 164) so wie jene „Wir sind gewohnt" rc. rc. (165) und Anderes erklärt sich daher. — Später trat auch Lobeck in seinem gediegenen Werk Aglaophamus gegen diese Ansichten auf, und es ist unverkennbar, daß dieses Werk auf die Ansichten des Dichters in dieser Hinsicht großen Einfluß hatte, was jedem, der hier genaueste Kunde verlangt, klar wird, wenn er das dritte Buch dieses geistreichen Werkes liest, worin die räthselhafte Gesellschaft der Kureten, Korybanten, Daktyle, Telchinen, Kabiren und Kerkopen abgehandelt wird. — Nach Lobeck's Ansicht waren der Telchinen neune, und sie kamen von Sikyon nach Rhodus. Man kann von ihnen nichts weiter nachweisen, als daß sie Bildsäulen fertigten, und wie die Daktylen Metallarbeiter waren. — In wie fern sie Söhne der Thalassa (des Meeres) und die Erzieher des Peseidaon waren, darüber hat man nichts Verlässiges. Daher fertigt sie der Dichter auch kurz ab (S. 169. 170.). Die Zahl der Kabiren wird verschieden angegeben. Die gewöhnliche Ansicht zählt ihrer viere, den Kabeiros, Kadmilos, Axieros und Axiokersos. Sie waren wahrscheinlich pelasgische Götter des Ackerbaues.

Die Psellen (Psyllen?), ein fabelhaftes Volk aus Afrika, und die Marsen, ein samnitischer Stamm in Italien, sind beide bekannt als Schlangen zähmende, und anderer

Zauberei ergebene Völker. Hier versinnbilden sie als Dämonen, die von keinem Wechselfall der Geschichte mehr berührt werden, weder von römischer Weltherrschaft seit Macedoniens Fall (Adler) noch von Venedigs Macht (geflügelte Leu) noch von dem Kreuz, d. i. von den byzantinischen Kaisern, noch von dem Mond d. i. von den Türken, etwas zu besorgen haben, am Schluße der ganzen Scene wohl die ewig in der Stille und Tiefe des (physischen und geistigen Oceans) fortwirkenden Zauberkräfte der organischen Natur, doch kann das nur so unmaßgeblich behauptet werden. Wie Eros und Aphrodite dem Meere entstammen, so stammt alles Leben und alle Erzeugung aus dem Meere. Allegorisch ist das auch vom Geiste gültig.

IV.

Zum dritten Acte. — Helena und Euphorion.

Im zweiten Acte vernahmen wir aus Chiron's Munde die Worte (S. 132):

Ganz eigen ist's mit mytholog'scher Frau:
Der Dichter bringt sie, wie er's braucht, zur Schau;
Nie wird sie mündig, wird nicht alt,
Stets appetitlicher Gestalt,
Wird jung entführt, im Alter noch umfreit;
G'nug, den Poeten bindet keine Zeit.

Dieser Ansicht gemäß läßt nun der Dichter im dritten Acte, gerade so wie er den Knaben-Lenker des ersten Actes später nach ähnlicher Ansicht als Euphorion auftreten läßt *), die

*) Eckermann: Th. II. S. 162.; u. Göthe: Kunst und Alterthum VI. 1. S. 203.

Galathea *) des zweiten Actes als Helena in aller der Wirklichkeit, die sie als Ideal für alle Zeiten **), folglich nicht bloß für die Vergangenheit, sondern auch für die Gegenwart und Zukunft hat, uns entgegentreten, und ihre Verbindung mit Faust eingehen. Als die Frucht dieser Verbindung erscheint Euphorion, allein die gesuchte Seligkeit naht nicht für Faust, denn nach dem Heimgange des kühn für Hellas, den Heimathboden der Helena, sich opfernden Euphorion verschwindet auch diese wieder, und die treue Dienerin strebt ihr nach in das Reich der Persephoneia, während wir Fausten, nochmals getäuscht, mit dem aus der Gestalt der Phorkyas hervortretenden Mephistopheles allein sehen. Aus dieser Bemerkung erhellt der Zusammenhang dieses Actes und seines Inhaltes mit dem vorigen Acte und mit dem Grundgedanken der ganzen Dichtung.

Sehen wir zuvörderst auf die Kunst der Darstellung, so hat der Dichter alles, was die uns übrige griechische Literatur über Helena aufbewahrt hat, höchst geistreich genützt, um uns diesen weiblichen Character so zu zeichnen, daß wir gestehen müssen: hier hat der Dichter nicht bloß sich selbst übertroffen, sondern er hat zugleich auch die Poesie des ganzen Alterthums ihrem

---

*) Bewundert viel und viel gescholten, Helena,
Vom Strande komm' ich, wo wir erst gelandet sind rc. (S. 179.)

**) Der Dichter spricht als Faust ausdrücklich:
So sey auch sie durch keine Zeit gebunden!
Hat doch Achill auf Pherä sie gefunden
Selbst ausser aller Zeit. (S. 132.)
und später spricht Helena selbst (S. 195):
Ich als Idol, ihm dem Idol verband ich mich.
Es war ein Traum, so sagen ja die Worte selbst.
Ich schwinde hin und werde selbst mir ein Idol.

Geiste nach in sich aufgenommen, und als echter Künstler reproducirt. In diesem Acte ist mit Ausnahme jener Stellen, wo nach des Dichters Absicht das romantische Moment mit erklingen muß, Alles classisch gestaltet; die Diction ist mannigfaltig und wohlgemessen, überall an die alten Dichter erinnernd; die gebrauchten Bilder und Tropen sind so, wie sie uns in der antiken Tragödie begegnen. Dem ganzen Acte ist es anmerkbar, mit welcher Liebe der Dichter hier gebildet, und wie viele Studien dieser einzigen Parthie des Faust vorausgegangen seyn mögen *). Um das zu erkennen und zu würdigen, halte man sich nur den Character der Heldin gegenwärtig. Sie erscheint uns als eine durch ihre wunderbare Schönheit zu gefährlichem Abenteuer gekommene Königin, voll edlen Sinnes, und göttlicher Abkunft sich bewußt, und beruhigt in dem Gedanken, daß der größte Theil ihres Fehltrittes das Verhängniß jener Mächte war, die keinem Sterblichen Rechenschaft schulden. Gleichwohl empfindet sie den Antheil, den sie persönlich an ihrem Geschick hat, aber diese Empfindung ist die der edlen Schaam. So steht sie vor uns die herrlichste Gestalt, voller Lieblichkeit, in ihren ganz eigenthümlichen Lebensbeziehungen, unübertrefflich gebildet; gehoben noch mehr durch den Chor der gefangenen Trojanerinnen, welche als leichte, zierliche Geschöpfe der Elemente, worein sie zuletzt zurückkehren, naiv und mädchenhaft sie umringen, während das Ungethüm der Gräe, die Frieden und Freuden störende Phorkyas, auf das schöne Bild bänglichen Schatten trägt.

Diese romantisch-classische Phantasmagorie, eine der frühsten, mit besonderer Absicht zur Schlichtung des Streites über das Antike und Romantische im Gebiete der

*) WW. 44. Bd. 12. S. 94 f.

Poesie und Kunst, vorgenommene Conception des Dichters, die in allen ihren Einzelheiten höchst sorgsam ausgearbeitet ist, hat, wie die tragische Idylle zwischen Faust und Gretchen, auch ihre in das Ganze passende symbolische Bedeutung. Wie der magisch strebende poetische Geist des Menschen (Faust) ringend nach Befriedigung dort dieselbe suchte in der innigen Verbindung mit dem Naturschönen, so sucht er sie hier, wie es ein Motiv der Faustsage an die Hand gibt, in der innigsten Verbindung mit dem Antiken, mit dem Ideal- oder Geistschönen. Wie jenes ihm als Inbegriff alles Wahren und Guten erschien, so erscheint ihm jetzt auch dieses. Diese Verbindung einzugehen, überwand er das ganze Alterthum, indem er es gewissermassen für sich neu schuf, oder indem er an dem Faden der geogonisch-mythologischen Forschung in die entferntesten Tage sinnend sich zurück versenkte. Das war eigentlich die Bewerbung um die Helena. Er fand die ernstlich Gesuchte, die heiß Geliebte, und nun feiert er die Heimführung der Braut; d. h. er nimmt das Antike in sich auf, den Geist des Hellenenthums. Indem er dieses in seine eigne Gegenwart hereinrückt, läßt er uns aber zugleich großartige Anschauungen entstehen von der Geschichte dieses classischen Geistes und Wesens, wie sie sich im Fortgange der Weltgeschichte ergeben hat. Zum Hintergrunde dieses Gemäldes nimmt er, wie nicht anders räthlich, die Zerstörung Troja's. — Es darf nicht unbemerkt bleiben, daß, wenn Göthe die Geschichte seiner eigenen Geistesentwicklung als Dichter im Faust mit aufgenommen hat, woran kein Zweifel, hier jene Zeit berücksichtigt ist, wo sein Aufenthalt in Italien ihn dem Studium des Antiken so ganz zuwieß. —

Höchst sinnig und für den Fortgang des Faust höchst besonnen handelte der Dichter, während er so großartig die Geschichte des Alterthums vom trojanischen Kriege herauf überblickt,

die Völkerwanderung mit den aus ihr durch den, der Argonautensage entnommenen Lynceus (Sinnbild der Wachsamkeit), geretteten geistigen Schätzen (S. 214.), und die darauf folgenden mittelalterlich-germanischen Heldentage *) in ihrem Verhältniße zur Idee des antiken Schönen poetisch betrachtet, während er die Verbindung des Antiken mit dem Romantischen uns vorstellt, und sich anschickt, uns die Frucht dieser Verbindung, die neuere Romantik, zur Beschauung hinzustellen, — daß er uns zuletzt eine Allegorie bietet, welche seinem Herzen und seinem Geiste gleich zum Ruhme gereicht.

Es ist bekannt, mit welcher Aufmerksamkeit der deutsche Dichter, Göthe, das größte Dichtertalent seiner Zeit in England, Byron, in seiner Entwickelung beachtete, und wie er in diesem vom classischen Alterthum reichlich genährten großen, aber mephistophelischer Ironie vollen, titanischen und tantalischen Geiste den Repräsentanten der neueren romantischen Poesie erkannte, weil er aus Bescheidenheit sich nicht selbst als denselben bezeichnen mochte. Göthe hatte Byron's Wesen und Geist durch und durch gesehen, und was er über diesen dachte, das stimmte mit den Ansichten der Britten, besonders mit Parny und Moore ganz überein **). War es nun wohl zu verwundern, daß Göthe diesem Liebling, der sich heldenmüthig für Griechenland opferte, der überhaupt in mehr als einer Hinsicht seinem Faust so ähnlich war, hier ein Denkmal setzte, welches Byron's Lebensbahn bis zu seiner Vergöttlichung, zum Eingehen in das Gebiet der Unsterblichkeit, hindurchführt, ein Denkmal, welches für das schönste gehalten

*) Viele Jahre stand verlassen das Thal-Gebirg ꝛc. (S. 202.)

**) Briefwechsel mit Zelter. B. IV. S. 67.; dann WW. Bd. 22. S. 235., u. Bd. 46. S. 211 — 227.

werden muß, da Liebe und Gerechtigkeit es hervorriefen? *) Der Dichter bedurfte, schon nach den Motiven der Faustsage, denn auch in dieser ist die Verbindung der Helena mit Faust nicht unfruchtbar, einer Persönlichkeit zur Darstellung des Gedankens, daß aus der Verbindung des Antiken und Romantischen die neuere Romantik hervorgegangen sey. Konnte er nun einen trefflicheren Repräsentanten finden, den er in die Gestalt des Euphorion, des mit Achilleus erzeugten Sohnes der Helena, des mit Flügeln Geborenen und von Jupiter auf Melos mit dem Blitz Erschlagenen, zu verstecken hatte?

Mit dem Schluß dieser Episode wendet sich die Dichtung wieder zurück in ihre Objectivität. Helena, die früher dem Opfertode, womit Menelaos, der Repräsentant des auf allerlei kriegerische Abenteuer ausfahrenden, und damit dem in der Zeitlichkeit erscheinenden Schönen immer Gefahr bereitenden Geistes der Menschheit, sie bedrohte, und wozu Phorkyas, d. i. Mephistopheles seine dem Antiken feindliche Zwerggestalten (S. 199) herbeirief, glücklich entgangen war, indem sie sich von Faust in der Gothenburg schützen ließ, und die sich dann ihm vermählte, — diese herrliche Gestalt zieht jetzt, wo, durch den Untergang Euphorion's (S. 244), „des Lebens und der Liebe Band zerrissen ist", dem geliebten Kinde nach in Persephonens Reich. Ihre Gewande lösen sich in Wolken, Bilder des Vorüberschwebenden, auf. Phorkyas nimmt die Exuvien Euphorion's auf, weil die „Flamme desselben", das Leben des Geistes andeutend, verschwunden ist. Panthalis aber, die Führerin des Mädchenchores, eine dem be-

*) Von „Wie lange Zeit die Mädchen schlafen weiß ich nicht" rc. bis „Und kann ich die Talente nicht verleihen,
Verberg' ich wenigstens das Kleid." S. 227—245.

rühmten Gemälde Polygnot's in der Lesche zu Delphi entnommene Person *), fordert die Mädchen auf, der Gebieterin in den Hades zu folgen; allein sie ziehen es vor, in die Elemente, woraus sie entstanden, zurückzukehren und lassen Panthalis die Ueberzeugung, daß jede Persönlichkeit durch tüchtiges und thätiges Wollen sich behaupte, und damit folgt sie allein der Gebieterin nach.

Was diese Mädchen gleich anfangs sind, das bleiben sie auch am Schlusse dieses Actes. Sie sind die Vertreterinnen der durch das Durchforschen des Alterthums gewonnenen **), in die Klarheit der Gegenwart hereingezogenen verschiedenen poetischen Richtungen des Menschengeistes ***), die zum Antiken wie zum Romantischen immerfort ihr bestimmtes Verhältniß, und damit gewissermassen ein bleibendes Daseyn haben. Daher gehen sie auch nicht mit Helena in den Hades, d. h. in das Gebiet des historischen Vorüberseyns, welches bloß noch in der Wissenschaft und im Gedächtniß Gegenwart hat, sondern sie bleiben in der Gegenwart der Thätigkeit des menschlichen Geistes und versinnbilden so das reiche und mannichfaltige Leben in dem weiten Gebiete der Poesie ****). Nur das selbständige Leben des Alterthums (Panthalis) tritt mit seiner Individualität in das Gebiet des Vorüberseyns zurück †).

*) Pausanias X., 25. 2.

**) Blinkt nicht der goldne Stab ꝛc. S. 207.

***) Eckermann: Th. II., S. 56.

****) Zurückgegeben sind wir dem Tageslicht ꝛc. S. 246.

†) Wer keinen Namen sich erwarb ꝛc. S. 246.

V.

Der vierte Act.

Die antike Welt ist ihrem Geiste nach durchforscht, und wie köstlich auch der Genuß war, er hatte seinen Schmerz, und für Faust keine Befriedigung. Nun tritt er im Hochgebirge auf einer Felsenplatte aus einer classischen Wolke, die sich langsam löset, ostwärts schwebt, und ihre Gestaltung wechselnd, erst ein der Juno, Leda oder Helena ähnliches ruhendes Frauenbild in Ueberlebengröße formt, dann aber fernen Eisgebirgen gleich wird. Gefühle erster Jugend und Liebe erwachen in Faust und bewegen seine Seele. Er ahnet ein noch höheres Ideal, welches dasjenige seiner Jugend und ersten Liebe, so wie auch das der Helena noch übertrifft, dieselben gewissermassen als untergeordnete in sich enthält, das Ideal der gottgleichen Schönheit, des Vereines alles Wahren und Reinen, das des Ewigweiblichen, das Ideal der ewigen Liebe, welche zur Seligkeit lockt und führt *), das Ideal des christlichen Schönen.

Nicht ohne Absicht läßt der Dichter seinen Faust auf diesem Hochgebirge mit Mephistopheles zusammen kommen. Die ätherische Region weiset auf den Schluß des fünften Actes hin, bedeutet höhere Reinigung, Hinblick in unermeßliche Räume himmlischer Seligkeit. Zugleich ist von diesem Höhenpuncte aus am besten ein Rückblick in das durchlebte Leben zu thun, auf die erkannten Herrlichkeiten der Welt, und es ist Mephistopheles jetzt daran gelegen, daß Faust ihm sage, ob ihm zeither Etwas gefallen habe oder nicht.

---

*) Wie Seelenschönheit steigert sich die holde Form;
Lößt sich nicht auf, erhebt sich in den Aether hin,
Und zieht das Beste meines Innern mit sich fort! (S. 252.)
Hier ist die Aussicht frei 2c. (S. 339.)

„Doch daß ich endlich ganz verständlich spreche,
Gefiel dir nichts an unsrer Oberfläche?
Du übersahst in ungemeß'nen Weiten
Die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeiten.“ (S. 255.)

Durch dieses Fragen des Mephistopheles und die darauf folgenden Antworten Faust's schließen sich dieser vierte und der fünfte Act ihrem wesenlichsten Gehalte nach an das Vorhergegangne natürlich an. Damit erhalten sie ihre Beziehung zum Grundgedanken der Dichtung.

Nebenbei ergibt sich dann auch die Gelegenheit dazu, daß der Dichter im Monolog des Faust auf seine ihm eine Zeitlang werthen Studien über Wolkenbildung *) anspielt, und daß er dann den Mephistopheles auftreten lassen kann als den Patron der von Buch'schen Lehre: „daß die Berge das Ergebniß einer gewaltigen Erhebung des Seegrundes seyen.“ Göthe'n war diese Ansicht sehr zuwider, wie unter Anderem aus seinen „geognostischen Bekenntnissen“ **), aus seinen „Betrachtungen im Sinne der Wanderer ***), aus seinem „Briefwechsel mit Zelter ****), und namentlich wieder aus der ihr zukommenden derben Verspottung in den Worten.

Ein Wunder ist's, der Satan kommt zu Ehren ꝛc. (S. 254.)

hervorgeht. Faust selbst vertritt dieser Ansicht gegenüber die Lehre des Werner'schen Neptunismus. Damit tritt denn auch von dieser Seite her der vierte Act mit dem Dritten, besonders mit der dort schon im Seismos ironisirten Theorie des Werdens in Verbindung.

*) WW. Bd. 51. S. 201 ff.
**) WW. Bd. 51. a. m. O.
***) WW. Bd. 22. S. 257.
****) Th. IV. S. 330.; Th. V., S. 307.

Gemäß dieser theoretischen Naturansicht, welche Mephistopheles hier vertritt, und welcher auch die im Menschenleben wirkenden geistigen Kräfte analog zu betrachten wären, macht nun dieser Geselle hierauf seine Vorschläge für allerlei Lebensgenuß. Zuerst räth' er dem Faust, in einer großen Stadt sich zu amüsiren und verehren zu lassen.

Ich suchte mir so eine Hauptstadt aus rc. (S. 255.)

Ob die Stadt Frankfurt a/M., welche hier in einzelen Zügen bezeichnet wird *), ein Sinnbild für Paris und Zustände des französischen socialen Lebens sey oder nicht, das kann man dahin gestellt seyn lassen. Man kann sich hier an's Nächste halten, auch in Beziehung auf den zweiten Vorschlag:

Dann baut' ich, grandios, mir selbst bewußt rc. (S. 256.),

ob vielleicht auch hier auf die Zeiten Ludwig's XIV. und XV. und auf Versailles angespielt seyn dürfte. Sardanapals Leben gefällt Fausten nicht, und keine Lockung, keine Ironie des Mephistopheles macht ihn irre in seinem Vorsatz. Auch in den Mond hat er keine Lust; der Erdkreis hat für ihn Raum genug; hier, so weit ist seine Einsicht gereift, will er thätig seyn, denn die „That ist alles" und im Anfange schon war die „That," wie er im ersten Theil sagte. Er will im Gebiete des, besonders seit Napoleon, einem wogenden Meere nicht unähnlichen geistig regen Völker- und Menschheitlebens, Herrschaft, ein bestimmtes Gebiet, gewinnen:

Das ist mein Wunsch, den wage zu befördern! (S. 259.)

Faust will also, was auch der Dichter selbst von jeher gewollt und als das Beste für den Menschen erachtet hat, die Welt der idealen Beschäftigungen verlassen, um nicht bloß von Einer

---

*) WW. Bd. 24. S. 21 ff.

Seite seine Bestimmung zu erfüllen; er will nunmehr auch seiner Bestimmung auf der andern Seite in dem Gebiete des practischen Realismus genügen. So allein glaubt er vollständige Befriedigung zu gewinnen. Er will also, daß der Geist, der die höchsten Ideen der Poesie, Wissenschaft uud Kunst schaute und in sich zu erzeugen vermochte, nunmehr ins Leben selbst thätig einwirke und diesem seinen Vollgehalt bringe. Nur durch ein solches Weitergehen, was dem dunklen Drange, der ihn treibt, nicht zuwiderläuft, ist Faust von dem losen Gesellen zu seiner Zeit abtrennbar; nur durch dieses Gebiet des thätigen Lebens hindurch ist er, so fordert es die ganze Conception des Faust und der Grundgedanke der Dichtung, zu dem Gebiete der unendlichen, alle Seligkeit gewährenden göttlichen Liebe und Herrlichkeit hinüber zu retten *).

Mephistopheles weiß Rath; er schafft das Gebiet für die von Faust gewünschte Thätigkeit. Der früher durch das Papiergeld aus seiner Noth gerettete Kaiser ist in neuer Bedrängniß; er genoß lieber als er regierte; er war kein Napoleonischer Geist, der im Befehlen Seligkeit empfand. Sein Fehler kann indessen gut gemacht werden, wenn man die Lehren der Geschichte nützt, wenn man den alle Anarchie weckenden Egoismus, und alles Pfäffische im Staatsleben der Menschen verbannt, wenn man das wahrhaft Gesetzliche, was zugleich auch das wahrhaft Gute und Vernünftige ist, geltend macht. Ein trefflicher, wohl zumeist aus der deutschen Geschichte jüngster Vergangenheit herausgelesener, und aus des Dichters eigener Erfahrung, aus seinen eigenen Erlebnissen nach seiner Rückkehr aus Italien vielfach bestätigter Spiegel für die hohen Häupter

*) M. vgl. in diesem Werkchen S. 208 ff. „die Faustsage eine Sage der Menschheit.

unsers lieben noch immer sehr zerrissenen und bedrängten Vaterlandes! Der Entschluß, dem Kaiser zu helfen, mit ihm und für ihn eine Schlacht zu wagen, wird gefaßt und ausgeführt.

Die Schlacht selbst, wie sie ausgeführt wird, ist eine an Humor und Ironie reiches Phantasiespiel des Dichters, welches nach dem, was es unter seinen Allegorien birgt, genau an die Scenen am Kaiserhofe sich anschließt. Wenn dort aber der Geist der Menschheit als Zeitgeist mehr im Allgemeinen, oder doch vorzugsweise nur in seinem Verhältniß zur Poesie und Kunst betrachtet wurde; so wird hier derselbe hauptsächlich in seinem Verhältniß zu politisch-religiösen Bestrebungen erfaßt. Damit eben ist dieser Act ergänzend für jenen. Der Kaiser, oben schon bezeichnet als der herrschende, von menschlichen Irren nie freie Geist der Zeit, ist, nach den ewig denkwürdigen Kämpfen unseres Volkes gegen Napoleon, denn diese Zeit ist hier besonders gemeint, in einer neuen Bedrängniß. Die früheren Verhältnisse des ethisch- oder religiös-politischen Lebens der Völker sind alterirt; ihre Harmonie ist in Disharmonie umgesetzt. Die Genußsucht namentlich ist zu allgemein geworden und hat dem Reiche des Kaisers tiefe Wunden geschlagen. Man hat gefühlt, daß es anders werden müße, daß das Leben der Menschen in dieser Richtung in den Völkern selbst ein anderes werden sollte, und die Geistlichkeit, die Vertreterin theokratischer Herrschsucht *), was sie nie seyn soll, hat dazu das Ihrige beitragen wollen. Sie hat daher ihre gewohnten Künste geübt, pfäffisch ihre rostfleckigen Springfedern in Bewegung gesetzt, und einen Gegenkaiser gewählt, d. h. einen in mehr

*) Die Kirche hat einen guten Magen,
Hat ganze Länder aufgefressen,
Und doch noch nie sich übergessen. (1. Thl. S. 145.)

als einer Hinsicht ihrer Herrschbegier bequemeren Geist der Zeit hervorrufen. Göthe will hier also speziell die ihm als einem gesundsinnigen Dichter und Menschen gleich widerwärtigen falschen religiös-politischen Tendenzen, die unmittelbar nach dem Befreiungskampfe aus dem schon früher dazu gestreuten Saamen hervortrieben, in ihrem Conflicte mit dem unbefangeneren und freieren menschlichen Wesen bezeichnen. Dieser Gegenkaiser dient aber dem wahren Kaiser zum Vortheil, weil es ihm dadurch eigentlich recht klar wird, „daß er doch der Kaiser ist." In diesem Bewußtseyn kann ihm der Sieg nicht fehlen, zumal dann nicht, wenn der ideenreiche, poetische und der That zugewendete Geist (Faust) reelle Hülfe gewährt, — wenn Mephistopheles durch seine Ironie alles dem Gegenkaiser förderlich seyn sollende in lauter Trug verwandelt, und wenn die drei Gewaltigen David's, mit dem der Kaiser viele Characterähnlichkeit hat, Joscheb Bascheberh, Eleazar und Schamma, hier Raufebold, Habebald und Haltefest, die personificirte Kampf-, Raub- und Sicherungslust, ihm beistehen, denn ohne diese drei „allegorische Lumpe" kann in der That der Kaiser nicht seyn; sie sind seine Leibgardisten aus „Urmenschenkraft." Das Edle, das zielbewußter Thätigkeit zugewendete Reinmenschliche, das überall anregende ironische Wesen, und die gemeinen Kräfte des Menschen können von dem Zeitgeiste nicht hinweggedacht werden; sie müssen mit ihm streiten, wo es Streit gibt, — Herrschaft, Gebiet und Schätze (Kenntniße und Rechte) gewinnen, wo sie zu gewinnen sind, und den Gewinn wo und wie möglich sichern. Alles was die in dem großen Ganzen der europäischen Menschheit, von der hier wohl zunächst die Rede seyn dürfte, verborgen wirkenden Mächte des Geistes und des Gemüthes, die Gedanken, Gefühl und Bestrebungen der einzelen Glieder der Menschheit, den

Schätze schaffenden Berggeistern der mittelalterigen Sagen ähnlich, wirken, wenn es auch vielleicht nichts Dauerndes ist und in eine Art fratzenhafter Blenderei endet; — alles das dient gleichwohl dem Kaiser und hilft, den Gegenkaiser oder Feind verwirrend, den Sieg in dem von Zeit zu Zeit sich immer erneuenden Kampfe des Lichts und der Finsterniß entscheiden.

Die Folgen des Sieges sind mit gleichem Humor, mit gleicher Ironie geschildert. Die mephistophelischen Reisigen bringen ins Zelt des Gegenkaisers, zu plündern, was dasselbe etwa an werthvollen Schätzen für den Geist der Menschheit hat. Die Marketenderin Eilebeute kann nicht genug sammeln und verliert doch das Gesammelte immer wieder; das hastige Auffammeln der Schätze, die sich dort finden, hilft zu nichts. Die Trabanten des Gegenkaisers, vermuthlich größtentheils dem Klerus und dessen verschiedenen Orden angehörig, versäumen in der eingerissenen Unordnung ihre Pflicht. Der Kaiser selbst, hervortretend, gesteht, daß der Sieg nicht gerade mit rechten Dingen, sondern mehr durch Zauberei gewonnen sey, ist aber doch bereit, den Seinigen ihre Anstrengung und ihren Ruhm von dem Gewinne zu lohnen; sogar die Pfaffen, die ihm seinen Sieg durch Zauberei zur Sünde anrechnen, gewährt er, und zwar mehr als eigentlich Recht ist, um seine vermeintliche Sünde abzubüßen. Die herrschsüchtige Kirche geht in keinem Kampfe der Zeit leer aus, sie weiß immer ihren Fischfang zu thun. — Auch Faust erhält seinen Lohn für seine Thätigkeit, nemlich die Uferstrecke, die er am Meere sich bedungen.

Nimmt man an, daß Göthe in diesem Acte, der nach seiner eigenen Erklärung als eine kleine Welt das Uebrige nicht viel berühren, mit dem Vorhergehenden und Folgenden nur in sehr leisem Bezuge seyn soll *), aus dem Reiche seiner eigenen

*) Eckermann: Th. 2. S. 263. 264.

Bethätigungen und Beziehungen versteckt habe, so dürfte sich dann wohl eher eine Fortsetzung der classischen Walpurgisnacht hier finden, denn eine Ergänzung der allegorischen Scenen am Kaiserhofe; dann wären vielleicht hier Fehde und Sieg zwischen Geognosten ins Fratzenhafteste verhöhnt und verspottet. In der angegebenen Zeit, worein jedenfalls die Ausarbeitung dieser Parthie des Faust fällt, waren geognostische und mineralogische Studien dem Dichter gerade sehr werthe Beschäftigung. Wie viel indessen von dem in diesem Acte Ausgesprochenen auch dahin gedeutet werden könnte, gleichwohl ziehe ich die gegebene allgemeinere Ausdeutung vor, selbst wenn sie falsch seyn sollte. Sie paßt zum Ganzen und besonders zum Nachfolgenden. Göthe deutete oft nur mit einzelen Zügen seine Gedanken an und liebte es, den Leser das Weitere errathen zu lassen. Die speziellsten Bezüge, die in diesem Acte verborgen sind, bleiben uns wohl Geheimnisse. Die Hauptsache ist für den Fortgang des ganzen Drama's die, daß Faust durch die Schlacht sich bethätigt. Für wen oder gegen wen er thätig ist, das ist fast völlig einerlei; er kann indessen wegen seines ganzen Wesens zuletzt nur für den aufgeklärten Zeitgeit, für den Kaiser, thätig seyn. Kurz, sein Wunsch ist ihm von Mephistopheles gewährt und wir haben weiter zu erwarten, ob Faust nun durch diese Thätigkeit befriediget werde oder nicht.

VI.

Bemerkungen zum letzten Act.

Der Kampf mit dem Widerwärtigen in der kleinen und großen Welt hat für Faust seine Früchte getragen. Er ist zu der großartigsten Thätigkeit gelangt, gerade wie er es verlangte. Wie in des Dichters „Wanderjahren" der Held, Friedrich und Laertes sich, der Göthe'schen Lebensphilo-

sophie gemäß, dem ernstesten Thun zuwenden *), so that es auch Faust. Faust ist indessen alt geworden in seinem Ringen nach Seligkeit, er sollte nach des Dichters Absicht gerade hundert Jahre werden **); aber er ist es nicht in Unthätigkeit geworden. Ob zwischen dem vierten und fünften Acte dieses Theiles der Dichtung ein längerer Zwischenraum anzunehmen sey oder nicht, das thut nicht viel. Man kann den vierten Act als den Beweiß der Thätigkeit Faust's gelten lassen, und sich damit zufrieden stellen, daß der Eingang des fünften Actes uns hinreichend zu verstehen gibt, daß Faust in rastloser Thätigkeit bis an das nahe Ende seiner Erdentage fort gewirkt habe. Philemon spricht von ihm ausdrücklich dahin weisend:

Kluger Herren kühne Knechte
Gruben Gräben, dämmten ein,
Schmälerten des Meeres Rechte,
Herrn an seiner Statt zu seyn. (S. 299.),

und Baucis ergänzt das Gesagte vom Standpunct ihrer Unheimliches und Ungeheures ahnenden Anschauungsweise weiter in den Worten:

Tag's umsonst die Knechte lärmten
Hack' und Schaufel, Schlag um Schlag rc. (S. 301.).

Auch hört man von den Früchten der rastlosen Bethätigung, indem der Thurmwart Lynceus die auf dem Oceane (des Geistes) gewonnenen Schätze ankündigt, wenn er spricht:

Wie segelt froh der bunte Kahn,
Mit frischem Abendwind heran!
Wie thürmt sich sein behender Lauf
In Kiste, Kasten, Säcken auf! (S. 303.).

Gleichwohl ist Faust bei dieser Thätigkeit nicht zufrieden;

---

*) Eckermann: Th. 2. S. 349.
**) WW. Bd. 23. S. 42.

wie ergiebig sie auch gewesen, es bleibt ihr etwas Dämonisches und Düsteres beigemischt; und wie weit in's Unermeßliche hinaus auch sein Thun gewirkt, noch ist hinter seinem errungenen Besitz ein Quälendes, ein Lästiges geblieben. Die Hütte des frommen Paares Philemon und Baucis, unter welchen Personen wir nicht die bekannten Personen des Alterthums, nur ähnliche Charactere und ähnliche Verhältnisse denken sollen *), der Schatten ihrer Linde und ihre Kapelle, das ist noch nicht sein Eigenthum. Den Frieden fromm ergebener Gesinnung und einfacher Ehrfurcht vor dem weltlenkenden Wesen, den Bezirk wahrhaft gottinnigen Behagens, hat er noch nicht gewonnen. Auf diesem Gebiet möchte er seinen Luginsland bauen, um rück- und vorwärts frei den Blick richten zu können. Das Gebiet der Poesie, Kunst und Wissenschaft hat er durchwandert, und darin schaffend hat er sich die Fülle der Schätze erworben; aber das Gebiet der von allem äusserlichen, ungeeigneten Anklebsel reinen Religion, das alle Thätigkeit in der höchsten Stufe Veredelnde und eben die freieste Aussicht ins Unendliche Gewährende ist noch nicht das Seinige.

Dieser Gedanke, daß noch nicht Alles überwunden, von ihm beherrscht, umgeschaffen und gewonnen ist, daß hier noch immer ein, den von Faust beabsichtigten Welt- oder Allbesitz Verleidendes sich findet, läßt ihm noch mehr zu thun und zu wünschen übrig. Das Erbtheil seines Characters ist Unzufriedenheit **).

So sind am Härtsten wir gequält:
Im Reichthum fühlend, was uns fehlt.
Des Glöckchens Klang, der Linde Duft
Umfängt mich wie in Kirch' und Gruft.

*) Eckermann: Th. 2. S. 349.
**) Ebendaselbst.

Des Allgewaltigen Willens-Kür
Bricht sich an diesem Strande hier.
Wie schaff' ich mir es vom Gemüthe!
Das Glöcklein läutet und ich wüthe. (S. 306.)

Wie soll hier Fausten geholfen werden, und was muß geschehen, daß auch dieses letzte Störende beseitigt werde? Nicht die Religion selbst, nicht ihr Wesen ist ihm zuwider, das erhellt aus dem Schmerz über den Untergang der Alten; nur das ist ihm zuwider, daß diese nicht ohne das Kirchliche, daß sie nicht rein da ist. Hier möchte er eine Aenderung getroffen sehen. Dafür hat er noch nichts gethan; hier muß also die Weltanschauung noch geläutert werden.

Mephistopheles ist tückisch, hier nicht bloß ironisch. Er erbietet sich, das fromme Paar, die Repräsentanten der Religiosität mit der Kirchlichkeit, auf ein Gütchen zu versetzen, was ihnen Faust schon früher zugedacht hatte, als er dem Oceane seiner Weltanschauung große Reichthümer abgewann. Allein was geschieht? Mephistopheles läßt Hütte, Linde und Kapelle der Alten in Flammen aufgehen; er sorgt dafür, daß die Religiosität mit Allem, was ihr ein Aeusserliches ist, untergeht, statt daß er dafür wirkte, wie Faust es wollte, dieselbe ohne alle kirchliche Form einfach im Leben offenbar werden zu lassen.

Diese Tücke schmerzt Fausten tief; ob er gleich nun, nachdem alles im Verhältniß zur Religion eigentlich Unwesenliche und ihm gewissermassen Beschränkende hinweg ist, für sich den freisten Blick ins Wesenall gewinnt, so wälzt sie doch Fluch auf die That. Und so weit mußte es kommen, damit Faust das Unheilvolle seiner Verbindung mit Mephistopheles sich ins volle Bewußtseyn bringen konnte. Nun, reich an Geist und Erfahrung in jeder Hinsicht, und dadurch dem Mangel, der Schuld und der Noth unzugänglich, der Sorge aber gleich-

wohl zugänglich, konnte er sein Leben überblicken, und, — obgleich er sich „noch nicht ins Freie gekämpft," d. h. alle Fesseln irdischer Weltbeschänkung abgeworfen hatte, (S. 313.), den Wunsch hegen, die Magie von seinem Pfade zu entfernen, und der Natur gegenüber Mensch zu seyn, wie er es sonst war, bevor er im Düsteren suchte, sich mit Frevelwort verfluchte (S. 314.), und dem sinnlichen Anreizer zu viel Gewalt einräumte. Nun konnte er einsehen, daß sein Weg und sein grenzenloses Streben wohl an sich nicht tadelswerth gewesen, und daß er dabei nur dem Einwirken dämonischer Mächte des Alls, die nicht geläugnet werden, den nöthigen Widerstand mit unerschütterlicher Beharrlichkeit nicht entgegengesetzt habe. Mit dieser Läuterung seiner *Ansicht gestaltet sich* nun sein Character sittlicher. Er leistet nun *beharrlichen* Widerstand. Die Sorge selbst vermag es nicht, ihn dahin zu bringen, ein Zauberwort auszusprechen. Er schafft selbst blind, unbekümmert um die Zukunft, in der Gegenwart fort, und freut sich sogar als ein ächter Weiser der Thätigkeit, womit die Lemuren, die als Knochengerippe dargestellten Todtengespenster der Alten *) und der Luftgeister der Paracelsisten **), hier die leibzerstörenden Naturkräfte, sein Grab bereiten, weil er darin Zweck erkennt (S. 319.).

Wie auch in ächt dämonischer Ansicht von dem menschlichen Erdenleben Mephistopheles in Bezug auf das Streben des blinden Faust bemerkt:

> In jeder Art seyd ihr verloren;
> Die Elemente sind mit uns verschworen,
> Und auf Vernichtung läuft's hinaus. (S. 320.) —

Faust läßt sich nicht irre machen, und treu der Ansicht, wo-

---

*) Lessing's WW. S. 222. Wie die Alten den Tod gebildet.

**) Paracelsus: philos. sagax. I. p. 89.

mit er uns schon bei der Teufelsverschreibung bekannt machte, als er sagte:

Da mag denn Schmerz und Genuß,
Gelingen und Verdruß,
Mit einander wechseln wie es kann;
Nur rastlos bethätigt sich der Mann. (I. S. 88.),

setzt er ihm jetzt Beharrlichkeit und die Worte entgegen:

Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß. (S. 321.).

In dieser Gesinnung, also sich selbst gleich, sieht sein Geist in jene Zeiten hinaus, wo er eben als Mann dahin gekommen seyn wird, durch seine Thätigkeit dem Meere einen freien Boden für ein freies Volk abgerungen, den Geist der Menschheit von allen Irrthümern und Unfreiheiten abgelöset zu haben. In dem Vorgefühle dieses für ihn überköstlichen Augenblickes spricht er jetzt sein:

Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Aeonen untergeh'n. —
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß ich jetzt den höchsten Augenblick. (S. 321.)

Damit sinkt er aber hin, und die Lemuren legen ihn auf den Boden.

Die Grablegung naht und Mephistopheles ist besorgt, im Kampfe der Hölle mit dem Himmel die Seele Faust's zu erhaschen.

Auf altem Wege stößt man an,
Auf neuem sind wir nicht empfohlen;
Sonst hätt' ich es allein gethan,
Jetzt muß ich Helfershelfer holen. (S. 323.)

Mephistopheles maßt sich hier abermals, wie im Prolog, zu viel an und er hat das Wort des Herrn

So lang er auf der Erde lebt
So lange sey dir's nicht verboten. (I. S. 24.)

rein vergessen. Er beordert daher die Teufel vom geraden und vom krummen Horne, die Dick- und die Dürrteufel, ganz solche Gestalten, wie sie die Phantasie eines Dante oder Michael Angelo Buonarotti ersonnen hat; er setzt, auf einmal der Satanas des Mittelalters, die ganze Sippschaft seiner untergeordneten Geister in Bewegung und läßt deu Höllenrachen sich weit öffnen. Wie ein vorsichtiger General umstellt er den Leichnam Faust's von allen Seiten, und weil er nicht weiß, wo die Seele ihren Sitz hat, ob sie im Phosphor entweiche, oder im Nabel sich aufhalte, oder oben hinausfahre, wie das Genie es zu thun beliebt, so stellt er eben überall Wachten aus. Wer verkennt hier wohl den Spott, den der Dichter mit einer albernen Volksmeinung einerseits, und anderseits mit den Ansichten der Aerzte, Naturforscher und Psychologen über den Sitz der Seele und deren Lostrennung von dem Leibe, treibt? Hier fallen uns unmittelbar die pietistischen Schwärmereien eines Justinus Kerner (Seherin von Prevorst 1829) Eschenmayer, und die betrüglichen Geschichten von dem Lebensmagnetismus *) ein. Es ist indessen alle Vorsorge des Mephistopheles vergeblich, denn die Himmlischen, die Abgeordneten des Herrn, die ächten Göttersöhne, die sich der lebendig reichen Schöne des Wesenalls erfreuen (I. S. 25), erklären:

Was euch nicht angehört
Müsset ihr meiden,
Was euch das Innre stört
Dürft ihr nicht leiden.

*) Im Nabel ist sie gern zu Haus. (S. 325.)

Dringt es gewaltig ein,
Müssen wir tüchtig seyn;
Liebe nur Liebende
Führet herein! (S. 328.)

Mephistopheles selbst wird zuletzt in dem Kampfe mit diesen Himmlischen von ihrer Schönheit gefesselt, und muß es geschehen lassen, daß Faust's Unsterbliches ihm entführt wird.

Wie die Grablegung Faust's, so ist auch die Heimkehr seines Unsterblichen in die Unendlichkeit des Wesens oder Gottes allegorisch. Schon durch dieses schließt sich die letzte Scene der Dichtung genau an den Prolog im ersten Theil. Dieses Zusammenstimmen ist noch vollständiger dadurch bewirkt, daß die Gedanken des Prologs und die des Schlusses innigen Bezug zu einander haben, was besonders aus dem Chor der Engel erhellt:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen,
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben Theil genommen,
Begegnet ihm die sel'ge Schaar
Mit herzlichem Willkommen. (S. 336.)

Der Schluß der Dichtung war überhaupt schwierig, doch schon frühzeitig dem Dichter klar*). Göthe hätte sich, wie Eckermann bemerkt**), bei so übersinnlichen Dingen, die kaum zu ahnen, leicht in's Vage verirren können. Gleichwohl wollte er, gemäß dem mittelalterlichen Grunde, worauf Faust

---

*) Briefwechsel m. Schiller. III. S. 140.

**) Eckermann: Th. 2. S. 350.

von vorne herein gestellt ist, auch seine Heimkehr in das Wesen Gottes andeuten, um damit eben das Ende des Drama's mit dem Anfange desselben zu verbinden. Das konnte er nun in der That nicht besser bewirken, als wenn er die contemplative christliche Mystik des Mittelalters in ihren scharf gezeichneten Vertretern benutzte. Einzig dadurch war es ihm möglich, unsere Phantasie, denn nur dieser gestaltet sich eine Hölle und ein Himmel, möglichst nahe an jene Regionen hinschweben zu lassen, in welchen er das Drama hatte beginnen lassen, in die Regionen der unendlichen Klarheit des Wesens aller Wesen, welches sich der Geist zwar denkt, von dem er aber nie ein Bild entwirft, weil er kein Maaß für das Unermeßliche hat. Hatte uns aber der Dichter eine Hölle vorphantasirt, so durfte er uns auch den Gegensatz, den Himmel, nicht vorenthalten. Beides that er nach seiner Art, absichtlich abweichend von jedem kirchlichen Dogma, weil darüber kein Dogma gelten kann; aber er that es mit einer Besonnenheit, die den Meister verräth, und so, daß alles Einzele mit seiner innigsten, hauptsächlich mit Spinoza übereinstimmenden Allschauungsweise „Gott in der Natur und die Natur in Gott" zusammenklingt*). Einzig und allein durch diesen Schluß war die Darstellung des durch die Dichtung von Anfang bis zu Ende durchwaltenden Gedankens zu krönen.

Alles dasjenige, was wir nun vernehmen in dem von dem Echo nachgeklungenen Chore der Anachoreten oder heiligen Einsiedler, — was der Pater ecstaticus, der heilige, aus Liebe zu Gott allem Irdischen entsagende Antonius, der Mitstifter des Mönchslebens († 356) spricht, — was der pater profundus, Bernhard von Clairvaux, der Stifter des die Thal-

*) WW. Bd. 32. S. 72.

klöster (tiefe Region) liebenden Cistercienserordens († 1153) hören läßt, — was der pater seraphicus, der mit Engeln Umgang pflegende *) Franz von Assisi, der Stifter des Franziscanerordens († 1226), verkündet, — und was endlich der Doctor Marianus, Johannes Duns Scotus, der berühmte und besonders durch seine scharfsinnige Vertheidigung der unbefleckten Empfängniß Maria's ausgezeichnete Scholastiker, († 1308), vorbringt; — alle diese lyrischen und mystischen Klänge dienen hier nur zur Bezeichnung jener tiefen Sehnsucht, welche das menschliche Herz nach dem Göttlichen, nach dem Wesen hegt, und zur Verkündigung der vom Dichter überall im ganzen Wesenall erkannten Liebe Gottes, der Liebe, welche die Harmonie aller Wesen schafft und erhält. Diese Gesänge, vereint mit den Stimmen der Engel sind hier wahrhaft magisch anziehende Locktöne für Faust's Unsterbliches. Die

. . . . . allmächtige Liebe,
Die alles bildet, alles hegt (S. 334.),

zieht es in die Regionen der Seligkeit, dorthin, wo der Chor der Büsserinnen, zu der die urschöne Liebemilde des Wesens, das Ewig-Weibliche, repräsentirenden mater gloriosa (auf Erden die mater dolorosa) fleht, — dorthin, wo selbst die große Sünderin, das samaritanische Weib, die ägyptische Maria, jene Heilige, die ein siebzehnjähriges Sündenleben durch ein sieben und vierzigjähriges Fasten in der Wüste büßte († 526), und selbst Gretchen ihre Seligkeit gefunden haben. Dort findet auch Faust, Gretchen ahnend und ihm nachziehend, was er hier nicht fand, die vollste Befriedigung im reichsten Liebeleben, und der Chor schließt dann eben so wahr als schön mit seinem Gesange:

---

*) Knaben, Mitternachts geboren rc. (S. 335.)

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichniß;
Das Unzulängliche
Hier wird's Ereigniß;
Das Unbeschreibliche
Hier ist es gethan;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan!

Dieser Schluß des Faust, so nothwendig er aus dem Grundgedanken der Dichtung ist, hat vielen mißfallen. Man hat deßhalb die ganze herrliche Dichtung eine unchristliche, eine heidnische genannt. Es ist wahr, den Dogmen des sogenannten positiven Christenthumes, oder besser: der gegenwärtig für positiv erachteten christlichen Kirchenlehre widerspricht die ganze Anlage der Dichtung, weil ihr Grundgedanke einer durchaus geläuterten Weltanschauung angehört; allein darum ist die Dichtung noch lange nicht weder als eine wahrhaft unchristliche, noch als eine heidnische zu bezeichnen. Ehe man so urtheilen wollte, hätte man doch zuvor ernstlich untersuchen sollen, ob wir jetzt wirklich im Besitz der wahren Christuslehre seyen, und ob der Grundgedanke der Dichtung in der That mit dieser Lehre, d. i. mit der von allen Einflüsterungen einer im Ungewissen schwärmenden Phantasie und Empfindungsweise, von allen theils daher, theils aus Mißverständnissen orientalischer kosmogonischer Sagen entsprungenen unerweislichen Dogmen der Kirche befreiten religiösen Weltansicht der unbefangen speculirenden und auf das Wesengemäße, auf das Ethische im Leben der Menschen, hinführenden Vernunft harmonire oder nicht. Man hätte zuvor fragen sollen, ob die Kirchenlehre vom Falle und von der Erlösung, von der Hölle und dem Himmel bisher richtig gefaßt sey, ob sie mit der Würde und Erhabenheit Gottes selbst, mit

der ewigen Harmonie des Wesenganzen im Einklang stehe. Erst nach streng wissenschaftlichen Untersuchungen darüber hätte man reden sollen. Eben so hätte man zuvor erforschen sollen, ob das Wesen heidnischer Weltansichten dem Wesen vernünftiger christlicher Weltansicht, wie diese z. B. in Krause's philosophischen Schriften enthalten ist, wirklich widerspreche oder nicht. Unbegründetes Verketzern und Verschreien einer ethischen Größe, wie sie in Göthe's Geist uns entgegentritt, frommt nichts. Göthe steht als wahrer Dichter, und damit als ein die Ansicht der Welt reformirender Prophet, über der Zeit und der Maaßstab des Dogma's unserer Kirche kann nicht als höchster an seine Leistungen gelegt werden. Kleine Geister erreichen seinen Standpunct nicht, und nur dem freieren Geiste ist wohl in seiner Nähe. Wie wollen die Zwerge an den Riesen!

Anhang.

Verzeichniß der zeither erschienenen Schriften über Göthe's Faust.

1. Ueber Göthe's Faust und dessen Fortsetzung, nebst einem Anhange vom ewigen Juden. Leipzig, 1824. 8.
2. Aesthetische Vorlesungen über Göthe's Faust, als Beitrag zur Anerkennung wissenschaftlicher Kunstbeurtheilung, von Dr. H. F. W. Hinrichs. Halle, 1825. 8.
3. Vorlesungen über Göthe's Faust, v. K. E. Schubarth. Berlin, 1830. 8.
4. Vorlesungen über Göthe's Faust, von F. A. Rauch. Büdingen, 1830. 8.
5. Heroldsstimme zu Göthe's Faust, ersten und zweiten Theils, mit besonderer Beziehung auf die Schlußscene des ersten Theils, v. C. F. G. G—l. Leipzig, 1831. 8.
6. Die Darstellung der Tragödie Faust von Göthe auf der Bühne. Ein zeitgemäßes Wort für Theaterdirectionen 2c. 2c. von L. B. (Bechstein). Stuttgart, 1831. 12.
7. Ueber Erklärung und Fortsetzung des Faust im Allgemeinen und insbesondere über christliches Nachspiel zur Tragödie Faust, von K. Rosencranz. Leipzig, 1831. 8.
8. Göthe's Faust, Andeutungen über Sinn und Zusammenhang des ersten und zweiten Theiles der Tragödie, v. Dr. F. Deycks. Koblenz, 1834. 8.

9. Briefe über Göthe's Faust, v. M. Enke. Wien, 1834. 8.

10. Commentar zum zweiten Theile des Göthe'schen Faust, von Dr. C. Löwe. Berlin, 1834. 8.

11. Briefe über Göthe's Faust. 1. Heft, von C. G. Carus. Leipzig, 1835. 8.

12. Etudes sur Goethe p. Marmier. Paris 1835. 8.

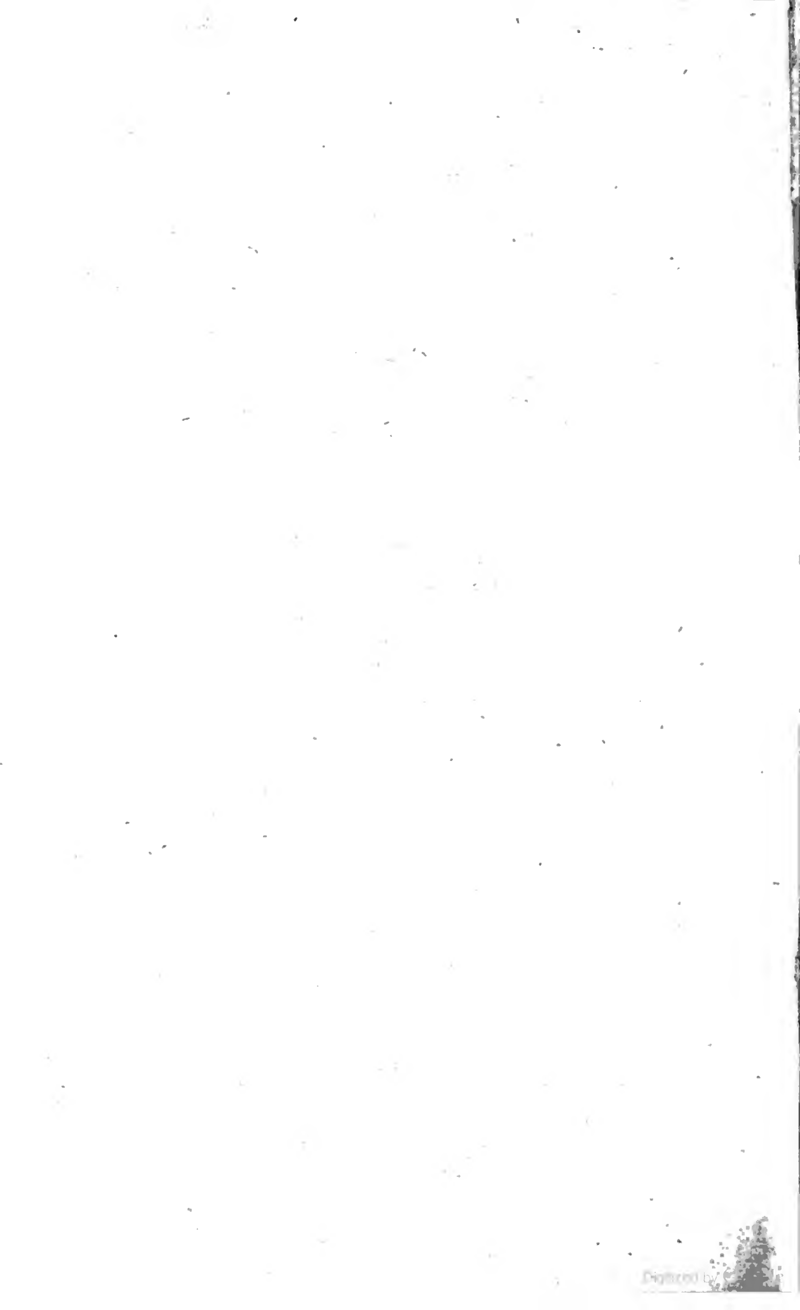
13. Ueber moderne Literatur. 1e Sendung v. G. O. Marbach. Leipzig, 1836. 8. (S. 120—132.)

14. Göthe's Faust in seiner Einheit und Ganzheit wider seine Gegner dargestellt. Nebst Andeutungen über Idee und Plan des Wilhelm Meister &c. &c. von H. Düntzer. Köln, 1836. 12.

15. Göthe's Faust, übersichtliche Beleuchtung beider Theile zur Erleichterung des Verständnisses, v. W. E. Weber. Halle, 1836. 8.

16. Kritik und Erläuterung des Göthe'schen Faust. Nebst einem Anhange zur sittlichen Beurtheilung Göthe's, von Ch. H. Weiße. Leipzig, 1837. 8.

[redacted]





[redacted]



